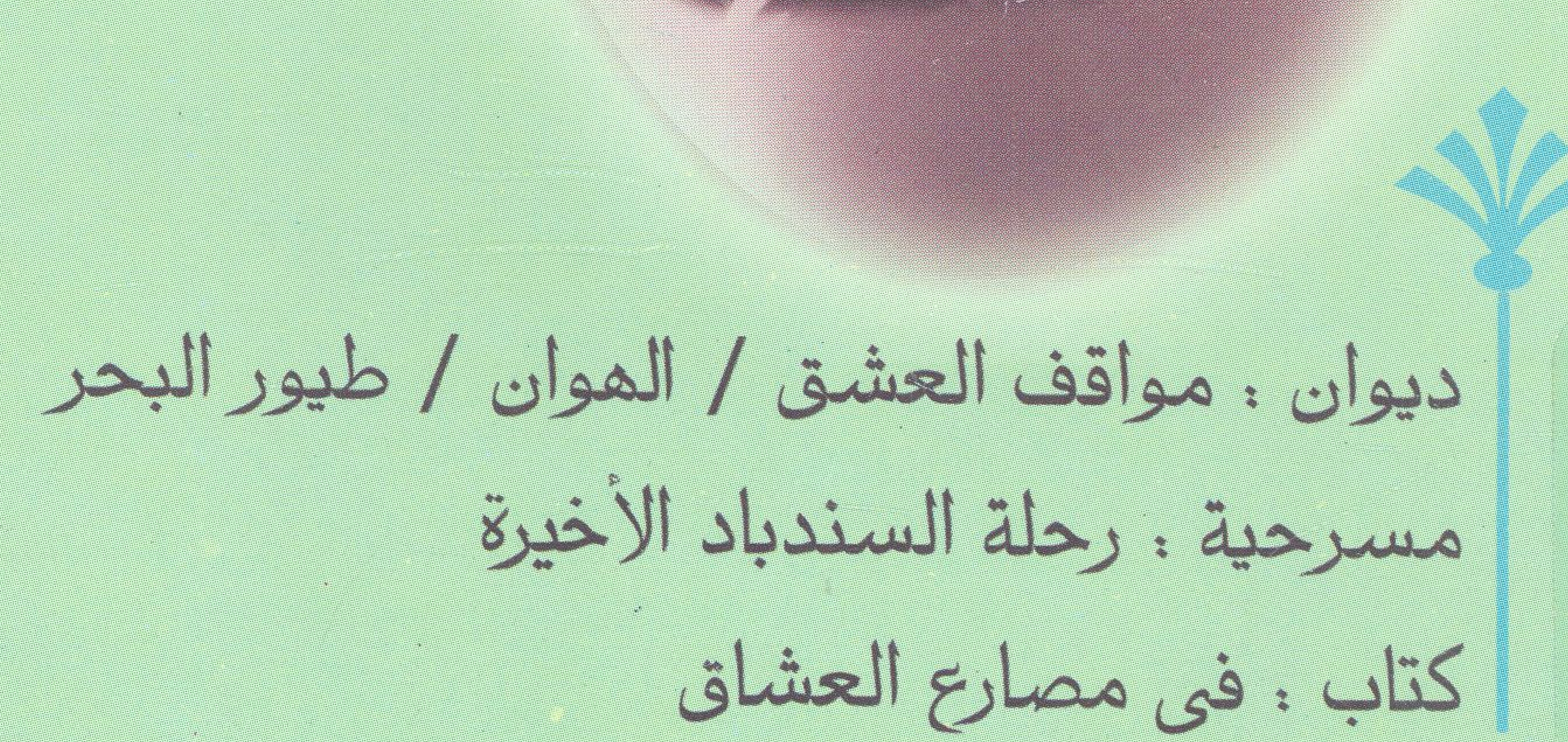


إبراهيم شكر الله

الأعمال الكاملة



ديوان : مواقف العشق / الهوان / طيور البحر

مسرحية : رحلة السندباد الأخيرة

كتاب : فى مصارع العشاق

إعداد وتقديم

عبدالعزيز موافى

المجلس الأعلى للثقافة

الأعمال الكاملة

إبراهيم شكر الله

ديوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر»
مسرحية «رحلة السندباد الأخيرة»
كتاب «فى مصارع العشاق»

إعداد وتقديم : عبد العزيز موافى



٢٠٠٣

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : الأعمال الكاملة

اسم المؤلف : إبراهيم شكر الله

الطبعة : الأولى - القاهرة ٢٠٠٣م

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 **Fax :** 7358084.

المحتويات

إبراهيم شكر الله
بطاقة

- ولد بالإسكندرية أول فبراير ١٩٢١م .
- أتم دراسته الجامعية ، حيث حصل على ليسانس الآداب - قسم اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة عام ١٩٤١
- التحق بعدها بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، وحصل على ليسانس تربية وعلم نفس عام ١٩٥٥
- التحق بالمعهد العالى للدراسات العربية ، وحصل على الماجستير منه عام ١٩٥٥
- كما التحق بجامعة بون ، وحصل منها على دبلوم فى الأدب الألمانى .
- عمل بالصحافة لفترة طويلة من حياته ، بدأت بالتحاقه بجريدة (الإجبشيان جازيت) عام ١٩٤٢ ، حيث كان محرراً للأخبار المحلية .
- وفى عام ١٩٤٣ سافر إلى طرابلس بليبيا ، ليصبح محرراً فى جريدة (تريبولى تايمز) حتى عام ١٩٤٥ ، حيث عاد إلى القاهرة .
- وبعد عودته ، عمل كمحرر بجريدة (الأساس) اليومية .
- وفى عام ١٩٤٦ التحق بجامعة الدول العربية للعمل بها ، فى الوقت نفسه الذى كان يحرر فيه مجلة (أراب مجازين) الأسبوعية .
- وفى عام ١٩٦٥ أصبح مديراً لمركز المعلومات التابع لجامعة الدول العربية بأوتاوا - كندا .
- عين كسفير لجامعة الدول العربية بالهند وجنوب شرق آسيا .

● بدأ بكتابة الشعر فى الأربعينيات وقد نشر إنتاجه الشعرى والفكرى بمجلتى (شعر) و (أدب) فى الستينيات .

● أصدر ديوان (مواقف العشق والهوان وطيور البحر) عن دار العالم العربى للطباعة ١٩٨٢

● أصدر مسرحية شعرية بعنوان (رحلة السندباد الأخيرة) ، وهى مسرحية من فصل واحد نشرت بجريدة (العرب) بتاريخ ؟

● له كتاب عن التصوف بعنوان (مصارع العشاق) لم يصدر بعد ، لكنه نشر فى ربيع وشتاء ١٩٦٣ (أدب) .

● له كتاب صدر بالإنجليزية به مختارات من الشعر العربى قام باختيارها وترجمتها ، بعنوان (صور من العالم العربى) .

المؤثرات الغربية والإسلامية فى فكر إبراهيم شكر الله

ذهبت إلى إبرهيم شكر الله ، أحد أهم الرموز الشعرية فى حركة الشعر المصرى الحديث ، كى أجرى حوار معه بمنزله الذى يقع بحى المهندسين ، وأطلع على أوراقه ، وأستجلى – من خلا،؛ – أهم الإجراءات التى أحدثت تغيراً كيفيًا فى القصيدة الحديثة . وللأسف ، لم أجد الرجل ، لكنى وجدت ظلاله ، مجرد حضور فيزيقى لذاكرة ، كتب عليها أن تظل مضمرة ، داخل أعماله المطبوعة أو المخطوطة لقد أفقده المرض القدرة على النطق ، وكذا التركيز . ولم يعد أمامى سوى أن أقلب فى أوراقه ، التى قدمتها لى السيدة حرمه ، وأن أخوض في عالمه دون دليل ، سوى حبى لهذا الرجل ، وتقديرى لإنجازه ، الذى قد يبدو متواضعًا على مستوى الكم ، لكنه يمثل التغير الكيفى الحقيقى داخل القصيدة المصرية الحديثة .

كانت الأوراق ·بارة عن مسودات ، تمثل تخطيطًا لإنجاز لم يتم . تتداخل فيها الجمل الاعتراضية ، وتمتلئ بالشطب والكتابة بين السطور ، والأسهم التى تشير إلى سطور سابقة . ومما زاد من صعوبة الموقف أن الصفحات لم تكن مرقمة ، بل إنها لم تكن كلها متشابهة من حيث نوعية الورق . وبالتالى ، وجدت نفسى داخل كهف متعدد المسالك ، وعلى أن أجتازه ، دون أن أمتلك خيط (إيريان) . فبدأت بقراءة الأوراق عدة مرات ، حيث استبعدت ماله امتداد فى المقدمة النظرية التى ضمنها ديوانه ، وكذا ما له صلة بأطروحته عن (مصارع العشاق) ، التى نشرت فى مجلة أدب اللبنانية على عددين عام ١٩٦٣ ، فى حدود قراءتى لهما . ثم قمت بتجميع ما تبقى ، فوجدت أن شكر الله يتحدث فيه عن ثقافته وشعره ، والمؤثرات التى شكلت كليهما . وكان لابد من تقسيم المؤثرات إلى قسمين : مؤثرات غربية ، ومؤثرات إسلامية ، وفى خلفية كل منهما كانت المؤثرات القبطية ماثلة . ثم قمت بإعادة ترتيب الأوراق ، مادامت غير مرقمة ، وحاولت أن يكون التسلسل منطقيًا بين تلك الشذرات . على أننى لم أحاول إعادة صياغة بعض العبارات ، التى يبدو أنها قد صيغت فى عجالة ، ولم أحاول استبعاد أو تجاهل بعض الأخطاء التاريخية ، مثل قوله بأن المعتزلة قالوا بانعدام الإرادة عن الإنسان ، على الرغم من أن مبدأ العدل – الذى نسبوا إليه – يقول عكس ذلك .

وبالطبع ، اتسم ذلك التجميع بالجفاف ، لعدم وجود مقدمة أو مدخل للموضوع ، وكذا افتقاده للنهاية . وأعتذر عن أى تفسير .

١ - المؤثرات الغربية :

تأثرت بالفكرة والأدب الغربيين ، فأعجبت منها بما تقدر به قيمة الإنسان وحصانته ، وافتتنت بالماركسية فى الأربعينيات المبكرة ، بما تحمل من تجسيد لكل الأشواق الفكرية ، التى تصيبنى : أشواق العدالة والحرية والإخاء الإنسانى الفسيح . وآمنت بالعقل والعلم ، مع قبول قيم إنسانية تتجاوز العقل وإن كانت لا تتجاوز الإنسان ولا تنبع من خارجه ، كما تأثرت بـ «كارل يونج وسيكلوجية العقل اللاواعى ، وما ألقته من ضوء على الأحلام والرموز والرؤى .

● كما تأثرت بالأدب الغربى عامة ، والإنجليزى خاصة . وأبحرت فى سنى الدراسة بالجامعة طويلاً فى الأدب الرومانسى ، مما فتحه من أبواب موصدة ، تضرب وراءها سيول عارمة ، تريد أن تنهمر وتتدفق .

● بالإضافة إلى تأثرى بـ :

مذهب إسبينوزا فى وحدة الوجود .. رفض جدافينا للديباجة الشعرية للكلاسيكيين الجدد ، التى كانت تؤثر اللفظ الرنان والنزعة الخطابية والأوزان المضطردة ، وتستنكر العاطفة الجياشة .. إنسانية هيرردر ، التى مجد فيها الابتكار والقوة أينما كانا .. فكر روسو المتشنج ، وعبادته للطبيعة ، ودفاعه عن الخيال الجامح ، واستخدام الغريب فى الشعر والطفولة والجنون الاشتراكى .

● وتأثرت أيضًا بانعكاس الصفات المتغيرة للرومانسية على الموسيقى - حيث اختلف المزاج الرومانسى من الليدر العاطفى عن شوبرت ، إلى السوناتات الدوميثرية عند بيتهوفن ، إلى موسيقى فاجنر الفخمة ، إلى الغضبة العارمة عند ديلاكروا ، إلى الموازنة الهادئة عند إنجريس .

● كما قرأت وتأثرت بالأدب العالمى الحديث ، وأسقطت فى الأرض الخراب ، التى صور أطلالها واستجلى معانيها ت. س إليوت ، وغيره من الشعراء المعاصرين ..

الأرض الخراب التى نعيشها فى مختلف معانيها ، وما تجمع من القمع والهزائم ، تلك التى انتصب فى وسطها ضياع شعب فلسطين وتشرده ومأساته ، حيث الحرية الوحيدة المتبقية له - فى عبارة محمود درويش - الخيار بين السجن والموت .

● وتأثرت برموز الجماليات واعلم الحديث معًا . فرأيت فى تحول المادة إلى طاقة ، وتداخل الزمان بالمكان ، وانبعاج الخطوط المستقيمة من الضوء عن أطرافها القصية رأيت فى كل ذلك مصدر إلهام فيما عالجته من موضوعات ، تتعلق بالحياة والحب والموت .

● وتأثرت - قبل كل هذا وبعده - بالتراث الحضارى القبطى ، الذى هو امتداد للمصرية القديمة ، والتزامه الميتافيزيقى «بالمونوفيزية» (انظر أطروحتى فى مصارع العشاق) ، أى بتوحد الإنسان والإلهى فى طبيعة واحدة ، ومشيئة واحدة ، وتجسد المطلق فى النسبى تجسدًا أبديًا . وكذلك الأخلاقى المنعكس فى تاريخ الكنيسة القبطية ، على مدى ألف عام من طلب الشهادة والموت المانح للفداء وخلاص البشر ، مع رفض المضامين الدينية الكهنوتية لهذين الالتزامين .

● كل هذا ترسب فى الأرض المصرية العريقة عراقة الجنيس البشرى ، والتى نشأت فيها وعشقتها . فيها أهلى وناسى ، وهى بعد - بالنسبة لى - أرض الأسطورة .. أسورة الموت وتجدد الحياة (إيزيس وأوزيريس) ، الّتى تجددت وتألقت مرة أخرى فى موت المسيح وقيامته المظفرة ، التى آمن بها الأقباط وكانت محور ممارستهم فى سر (الأفخارستيا) .. هى إيزيس ومريم العذراء وفاطمة البتول والسيدة زينب .. هى ملاذ الرهبان والأولياء ، السواح ، وأبناء الحق .. هى مهرجان الإنسان عبر التاريخ ، فأفراحه وأتراحه ، باستكانته وصلابته ، وبانتصاراته وهزائمه معًا .

٢ - المؤثرات الإسلامية :

لقد تأثرت بالحس الصوفى فى التراث الإسلامى ، خاصة فى الأدبين الفارسى والأردى فقد كنت أرى فى هذا الحس ، من خلال تراثى القبطى ، طلبًا ملحًا للفناء الأكبر ، أى الموت ، كمطلب أخير للعشق . وها هو الحلاج يصرخ فى شوارع بغداد ، وقد استبد به الوجد : «يا أهل الإسلام أغيثونى .. فليس يتركنى ونفسى فآنس بها ،

وليس يأخذني من نفسي ، فأستريح منها . وهذا دلال لا أطيقه» فالحلاج كان يرى في قتله ثواب الشهادة لنفسه ، وثواب الجهاد لقاتله .

كما أن الصوفيه ، وإيمانها بالحلولية ، تقترب من «المونوفيزية» القبطية ، حيث «يسرى الله فى جميع الأشياء» . كذلك ، فإن تبشير الصوفية بوحدة الوجود وقدسيته ، قد رد للإنسان آدميته التى سحقت وذوت ، على أيدى المتكلمين والمعتزلة والأشاعرة فى قولهم بأن لا إرادة للإنسان ، بل هو المريد فى كل شىء . فالنار لا تحرق والسكين لا تقطع ، بل الله يخلق الاحتراق فى الشىء ، إذا لمسته النار ، والقطع فى الشىء ، إن وقعت عليه السكين . ورفضهم أن تكون لله صفات ، وأنه - فى تجريده الكامل - مطلق لا ينال ولا يدرك ، وبدلاً عن القول بعالم تسيطر عليه إرادة الله المطلقة ، رأوا - أى المتصوفة - عالمًا هو التعبير عن وجود المطلق الحافل فى الطبيعة ، والمخلوقات كلها . انظر عبارة عثمان المغربى : «من صدق الله فى أحواله ، فهم عنه كل شىء ، فيكون له ، فى أصوات الطيور وصرير الأبواب ، علمًا يعلمه وبيانًا يتبينه» .

لقد كانت صلة المتصوفة بالله ، الذى هو الإنسان والطبيعة ، صلة قائمة على الحب الغامر ، والفرح والطرب . فعشقوا السماع ، حيث إن الموسيقى والغناء ، هما تجلٍ للإشعاع الشامل لله ، فى كل الأشياء الحيَّة عند نطقها . كما أنهم سموا العالم الخارجى بـ - (عالم الظواهر) ، لأنه عارض ، ظاهر ، دائب التغير والتبدل والحركة .. عالم دائم السيولة والتدفق ، وأن حركة الزمن لا تعكس قدرة الله على التدمير الآنى والخلق الآنى ، كما قال الأشاعرة ، بل تعكس وجه المطلق والخالد . فتحقق رغبة الجميل فى الكشف عن ذاته ، وفى الوقت نفسه الذى يكتسب فيه عالم الظواهر ، يعكسه صورة القدسى على صفحته البارقة المتغيرة المتدافعة ، نصيبًا من الوجود الحقيقى .

كما بشرت الصوفية بالفردية الشامخة المتمردة . اشهد قول الحلاج ، وهو يخفى وجهه بكمه : «أنا الحق» و «ما فى الجبة إلا الله» . وأن الله حين كان يتأمل فى ذاته جلال جوهره ، أراد أن يسقط هذا الحب والفرح العظيم خارجة ذاته ، فخلف الإنسان . بل إننا نرى فى طاسين الأزل والالتباس ، تمجيد الشخصيات المرذولة فى الإسلام : إبليس وفرعون ، حتى لنكاد نقترب من تمجيد الجريمة عند «هيرردر» فى روايته «اللص» .

وبينما عالج المعتزلة وحدانية الله عن طريق العقل ، سعى المتصوفة إلى ممارستها عن طريق الخبرة الذاتية ، والعاطفة والمعاناة . وكان هدف الممارسة ، الخروج من عزلة الفرد إلى الفناء في الآخر ، وهي حالة رأى فيها الجنيد الابتلاء والموجدة والشوق الحارق المبرح ، وفيها أيضاً الأحلام والهذيان وآثار السكر الإلهي ، والهمس بأسرار العشق العميقة ، التي يصبح المحب في أغوارها محبوباً ، وفي الصحو الذي يعقب الفناء ، يمضي الصوفي وفي نفسه لواعج الشوق إلى مشاهد الجمال في العالم ، لأنها تحمل أريجًا مما تنسمه ، إن كان ماثلاً أمام الأبدي والخالد . والجمال كما يشوقه يعذبه ، لأنه يذكره بجمال لا يتحقق ، وحب لا سبيل إليه .

ويستعيد المتصوفة ، في هذا الأدب العذري ، الذي ظهر في صدر الإسلام ، من طلب محبوب لا يدرك . وهكذا ، نرى في الأدب الصوفي اقتراباً شديداً من الحساسية المعاصرة ، كما نرى في أدبهم ، وخاصة كتاب «المواقف والمخاطبات» للنفري ، كثافة اللغة واحتدامها وبهجة الاكتشاف والتوجس ، والفزع منه في الوقت نفسه كذلك ، فإن فيها تأكيداً على كرامة الإنسان ، في وجه قوى القهر والامتهان الكونية ، من موت وعجز ومحدودية ، وقدرته على الخروج من وحدته ووحشته المحتومة ، عن طريق الذوبان والإندماج في الآخر .

وبينما المذهب السني هو مذهب الوضوح والبعد الواحد والجلاء ، فإننا نرى الصوفية مذهب الظل وعدم التحديد وتداخل التخوم . كذلك ، فإن المذهب الشيعي ، بأساطيره وشفاعاته ومآسيه وأحزانه ، قد اختلط في وجداني بالأحزان القبطية . فهو يطرح – من خلال تلك الأساطير – الرمزية الغامضة ، وتعدد الأبعاد ، والتخفي بالظلال ، وسطوع أنوار السماء من فتحات مفاجئة .

نشأت الحركة الشيعية ، كحركة سياسة تضم الموالي والمقموعين ، ولكنها لم تلبث قليلاً حتى تفرغت أفكاراً ورموزاً وعقائد وارفة . وقدمت أول قرابينها : الحسن ثم الحسين ، في مأساة كربلاء الدامية ، فأشاعت الأحزان . ورفعت فاطمة لتحتل مكاناً قريباً من مريم العذراء في الكاثوليكية ، باعتبارها الأم والعنصر الأنثوي في «خماسي المباهلة» ، المؤلف من الرسول وعلى فاطمة والحسن والحسين ، وذلك الخماسي الذي

جعله العسكرى – فى تفسيره – ماثلاً فى ظهر آدم ، فى صورة جواهر مميزة ، أرسلت نورها فى جميع العالمين .

وقد كثرت الرموز فى تأملات الإمامية ، فهى تصور على (رضى الله عنه) فى غدير «خم» متربعًا فى الوسط ساكنًا صامتًا . (مثل بوذا تحت شجرة البو) ، لذلك سمى الصامت . كما أنه «المعنى» الذى يضعه الله فى مركز الجماعة ، وهو الحجاب المستور الذى يكشف عن حضرة خفية ، وهو الجذر الدائم لرسالة الإمامة . فعلى (رضى الله عنه) من وجهة النظر الشيعية ، هو شفيع الأمة أمام الله ، والحسين شفيع العطاشى ، لأنه مات عطشان ، كما أنه «الوردة الماثلة» وبينما الأعياد ، فى الإسلام السنى ، لا تشغل سوى النصف الثانى للدورة القمرية ، من المعراج حتى عاشوراء ، وإن كان المولد النبوى يقع فى النصف الأول ، فإن الأعياد عند الشيعة تملأ الدورة القمرية كلها ، على مدى الاثنى عشر شهراً العربية ، حيث تعكس تلك الدورة الكاملة للحياة والموت ، ثم البعث . فالمذهب الشيعى يمثل تراثًا غنيًا من الرموز والأساطير والأحلام الملهمة .

الإطار النظرى
للشعر عند
إبراهيم شكر الله

في نهاية الأربعينيات ، كانت هناك إرهاصة بميلاد قصيدة جديدة ، تعلن عن بدء حركة عصيان ضد عمود الشعر . وعلى الرغم من أن ما طرح بالفعل من نماذجها الأولية ، لم يحدث تغيراً كيفياً في بنية القصيدة أو في مفهوم الشعر ، إلا أنها ووجهت بهجة شرسة من الحرس القديم للقصيدة التقليدية . وكان موقف العقاد ، الذي بدأ ثائراً وانتهى سلفياً ، تجسيداً للازدواجية الحادة ، التي تحكم العقل العربي ، وتتحكم به ، والتي تقضي على الشاعر بأن يعيش بجسده في عصر آخر !! .

وفي الوقت الذي بدأت فيه القصيدة الجديدة الدفاع عن نفسها ، من خلال الأسانيد الفنية والتاريخية ، التي تؤكد على أنها خارجة من التراث ، وليست خارجة عليه ، كان بعضهم يوغل في الاتجاه المضاد ، ويمضي في مغامرته الشعرية إلى أقصى حدودها ، دون أن يعبأ بضراوة المعركة الدائرة من حوله ، باعتبار أن المعركة الحقيقية تنشب داخل حدود القصيدة ، وليست خارجها . وكان من الطبيعي أن يتم تجاهل تلك المغامرات ، من قبل العناصر المحافظة ، باعتبار أن مصيرها إلى زوال ، لأنها منبتة الجذور بالذاكرة السلفية . وهكذا ، انتقلت تلك المحاولات التحديثية إلى قاعة انتظار التاريخ ، كي تتحول - في الوقت المناسب - إلى ظاهرة سائدة ، بعد أن كانت مغامرة هامشية . وإذا كانت قصيدة النثر تمثل تلك الظاهرة ، فإن إبراهيم شكر الله ، داخل حركة الشعر المصري ، يمثل بداية المغامرة في ثناياها .

وعلى الرغم من أن شكر الله لم يصدر سوى ديوان واحد ، بعنوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر» ، وقد نشره متأخراً جداً (١٩٨٢) ، إلا أن بعض قصائد هذا الديوان ، والتي نشرت متفرقة في مجلة «شعر» (١) ، كانت بمثابة علامات فاصلة داخل الذاكرة الشعرية ، خلال حقبتي الخمسينيات والستينيات . وبينما تفاعلت جماعة «شعر» مع تلك القصائد ، واستندت إليها في تأصيل موقفها الشعري ، فإن حركة الشعر في مصر قد تجاهلت الموقف الجمالي الجديد الذي طرحته تلك القصائد . ربما ، لأنه كان خروجاً على الذاكرة السائدة ، في محاولة لتأسيس ذاكرة شعرية أخرى . وربما ، لأن التغيرات الكيفية التي طرحها ، كان من الصعب استيعابها . ومن هنا ، تأتي أهمية إعادة طرح المشروع الشعري لدى إبراهيم شكر الله ، في محاولة لدراسة أبعاده ، لأنه يمثل الذاكرة المضمرة داخل قصيدة النثر المصرية .

إبراهيم شكر الله واحد من الشعراء القائل فى عصرنا الحديث ، الذين يتميزون بالثقافة الشعرية العالية ، إضافة إلى الثقافة الإنسانية الشاملة . فهو شاعر يبدع من خلال التصورات ، كما أنه يفكر من خلال التصورات ، كما أنه يفكر من خلال الصور . لقد أدت كل من الثقافة الإنسانية والتصورات ، إلى أن يصبح ممثلاً للنزعة (الكوزموبوليتانية) فى الشعر العربى الحديث ، خصوصاً حين أصبحت التجربة الإنسانية موضوعاً لقصيدته . ولأن كل تجربة تستدعى الأشكال التعبيرية الخاصة بها ، فإنه من الطبيعى أن تكون الصورة الشعرية - عند شكر الله - مفارقة ، لا تتأسس على البلاغة أو الخيال ، بقدر ما تستمد وجودها من المفارقة الكونية ، أو ما يمكن أن نسميه بمبدأ «الوحدة من خلال التناقض» حيث تنتظم الأضداد داخل القصيدة عبر مزيج من أفعال التجانس الكونى .

على أنه من المهم إدراك أن ثقافة شكر الله ، التى تصب فى محيط التجربة الإنسانية ، إنما تنبع أساساً من التجربة المحلية .. وبالتالى ، فإن التجربة المحلية هى التى توجه القصيدة إلى التجربة الكونية . ولقد تجلت خصوصية تفاعله مع ثقافة الموروث ، من خلال رافدين أساسيين : التراث الصوفى على مستوى اللغة ، والتراث الشيعى على مستوى «أسطرة» الواقع . بل إنه فى كتابة الرائع «مصارع العشاق (٢)» ، يقدم تحليلاً إنسانيًا للتجربة الصوفية ، من خلال الامتداد التاريخى والمكانى لها ، ومركزًا على أهم عناصرها ، التى تتمثل فى فكرة التناقض بين المطلق والمحدود ، وفكرة الموت والبعث . وتكفى نظرة واحدة على مراجع الكتاب ، كى ندرك مدى عمق تأثره بالثقافة العربية / الإسلامية . فهو يمكن أن يوصف - بحق - بأنه قبطى الهوية ، إنسانى التوجه ، إسلامى الثقافة .

لذا ، كان من الطبيعى أن يكون تعدد الأقانيم الثقافية داخل تكوينه الفكرى والذى يعد مصدر تجربته الشعرية أيضاً ، هو الذى يحيل القصيدة إلى اتجاهين متضادين : تعميق الثقافة المحلية ، والابتعاد عنها فى آن . ومن خلال ميكانزم الاقتراب / الابتعاد ، فإن القصيدة تصير إطاراً شاملاً لمجمل الثقافات التى أنتجتها ، وكذلك الثقافات المضمرة فى خلفيتها التاريخية . ومن الطبيعى أن يؤدى تعدد الثقافات ، إلى «كونية» النظرة . ومن خلال ذلك الميكانزم أيضاً ، يمكن أن نقرر أن شكر الله قد خرج على التراث ، من داخل التراث نفسه .

وإذا كنا بصدد مناقشة تصوراته النظرية ، التى ضمنها فى مقدمة ديوانه [٣] ، فإنها تبتدئ من مقولته الأساسية ، والتى تعبر بدقة عن نتائج آليات الصراع بين القديم والجديد عبر كل العصور ، أنه «ما من شيء قيل في الماضي ، حتى وإن صدق ، يمكن أن يتضمن الحاضر» [٤] . وبالتالى ، فإن التراث ، طبقًا لهذا التصور ، يمكن أن يكون منبعًا للتجربة ، لكنه لا يمكن أن يكون مصبًا لها فى الوقت ، نفسه لأن ذلك التعاقب يمثل إشكالية زمنية . وهو بذلك يحاول نفى إشكالية الزمن ، التى تحكم الذكرة العربية ، والتى تتصور الماضى - دائمًا - مثاليًا ومطلقًا ، ولا يجرى عليه التاريخ إن حركة التاريخ توحى لنا بأن الماضى قد يكون نقطة انطلاق داخل الزمن ، شريطة ألا يكون - هو نفسه - نقطة الوصول ، وإلا انعدمت الخبرة الإنسانية ، وصار العقل رهنًا بإعادة إنتاج أزماته . لذلك ، فإن شكر الله حين يبتدىء من نقطة ما فى الماضى ، تتمثل فى التراث الصوفى كنقطة انطلاق ، فإنه ينتهى إلى تجربة إنسانية شاملة . وهو حين يستعير التجربة واللغة الصوفيتين من الماضى ، ليعبر من خلالهما عن طبيعة العصر ، فلأن التجربة الصوفية هى تجربة كونية ، ممتدة فى كل الثقافات وعبر كل العصور ، فهى إذن تجربة عابرة للمكان والزمان . إضافة إلى أن اللغة الصوفية كما يتصورها شكر الله ، هى «تعبير عن الرؤى والأحلام والهذيان» [٥] . أى أنها - من منظور عصرها - كانت تعد لغة مستقبلية ، وبالتالى فإنها من منظور الحاضر - لغة حاضرة ، أكثر منها لغة عابرة . ومن هنا ، كان خروجه على امتداد اللغة الكلاسيكية داخل القصيدة الحديثة ، من منطلق أن «تجاوز اللغة - السلفية - شرط لمواجهة الخبرة الذاتية ، والتعبير عنها ، بما تصيغه من تراكيب وصور لغوية نابعة منها» [٦] .

وهكذا ، يصبح حائط اللغة الذى اصطدمت به محاولات تحديث عديدة ، هو العائق أمام الشاعر ، فى إبداع قصيدة للحاضر ، وحل إشكالية الزمن . لذلك ، يصبح تجاوز هذه اللغة فريضة حاضرة ، يؤديها الشاعر ، كي يستمد مشروعيته الشعرية من الحاضر . ولن يتم ذلك ، إلا من خلال «محاولة ابتداع لغة جديدة وشكل جديد ، يعبر عن النزوع الحارق إلى الحرية الكاملة [٧] . فالحرية الكاملة ، طبقًا لهذا التصور ، حرية رفض الرصيد التاريخى والعاطفى للغة ، من خلال تأسيس رصيد نفسى آخر لها .

ومن المؤكد أن رصيد اللغة داخل الذاكرة العربية ، وكذا بعض ظلالها الميقولوجية ، هو الذى أدى بالشعر العربى إلى أن «يقف مبهوراً فى عصور متتالية ، عند أصوله الجاهلية ، لا يستطيع أن يتجاوزها ، فى غير المبالغة فى الحرفية والتزويق والتوشية» (٨) . وإذا كانت العناصر الثلاثة الأخيرة تمثل أركاناً أساسية لقصيدة الإنشاد . فإنها تمثل زوائد فائضة عن الحاجة ، فى جسد القصيدة المكتوبة .. قصيدة الحالة لا الغرض . فالشاعر لم يعد منشداً ، ولم تعد القصيدة تلقى لكنها تكتب ، حتى إن طريقة الكتابة ، وهندسية التدوين ، والعلاقة بين الكلمات والفراغ المحيط بها ، كل ذلك أصبح جزءاً عضوياً من القصيدة نفسها . وبالتالى ، فإن التغير الكيفى لشكل القصيدة ومضمونها ، عكس النماذج السابقة عليها ، يجعل من الاستسلام لرتابة الذاكرة ، أو الصمت بإزاء تداخل الأزمنة ، أمراً غير مبرر لتقبل اللغة من منظور سلفى ، حيث إن «الصمت الكامل ، هو وحده اليأس الكامل» (٩) .

وإلى جانب حائط اللغة ، الذى يفصل بين الماضى والحاضر ، كانت التجربة الحياتية تمثل حاجزاً آخر بين تداخل الأزمنة . فنحن نعيش تجربة مفارقة لكل تجارب الماضى . إن تلك التجربة حين تستدعى شكلها الخاص بها ، فإن هذا الشكل الجديد ، فيه «يمتزج الصحو بالحلم ، والظاهر بالمخبوء ، ويتساوق فيه الحلم والنبوءة والأسطورة ، جنباً إلى جنب مع القوى الجاثمة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية» (١٠) . ورغم هذا الوعى بالعلاقة بين الفن والإطار الحياتى الذى يسيجه ، فإننا نجد فى تصور شكر الله مزيجاً من التصور الرمزى والسيريالى عن الشعر، والتى يعبر عنها امتزاج الصحو بالحلم والظاهر بالمخبوء . كما أن فكرة الالتزام ، التى أملاها عليه توجهه الأيديولوجى ، تبدو جلية من خلال تداخل الواقع والنص . على أن التداخل الشديد بين السيريالية والرمزية والواقعية ، إنما يعبر عن شكل المرحلة التى أحاطت بصياغة الإطار النظرى لشكر الله ، أكثر مما يعبر عن تصور شخصى . فكل من هذه الاتجاهات ، يمثل ظاهرة نافية للاتجاهات الأخرى . وبالتالى ، فإن تلك المرحلة ، وإن اتخذت بعض المواقف الثورية تجاه الماضى ، إلا أنها كانت أكثر تساهلاً بإزاء إشكاليات الحاضر ، إذ كانت تميل إلى اتخاذ مواقف وسطية ، بإزاء تناقضات هذا الحاضر . وحين يستطرد

شكر الله ، فيقول إن «هذا الخليط نابض مؤرق ، يقلق ما ركن إليه القارئ من رتابة رد الفعل ، ويصدمه لأن الحقيقة فيها دائمًا عنصر الصدمة (١١) فإنه وإن كان يقصد بالخليط الظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، إلا أن التعبير ينسحب بشكل أصدق على خليط الاتجاهات الأدبية المتناقضة ، التي سادت في حقبتي الخمسينيات والستينيات .

وإذا كانت محاولة ابتداع لغة جديدة وشكل جديد ، تخرج باللغة عن رصيدها التاريخي ، فإنها أيضًا محاولة للخروج على إيقاع تلك اللغة لذلك ، يصبح إطراح العروض من وجهة نظر القصيدة الجديدة ، ليس ترفًا فنيًا أو رفاهية شكلية ، بقدر ما هو ضرورة وجود . وهنا ، ينحو شكر الله إلى «رفض العروض الخليلي بوحداته الزخرفية المتكررة ، الرتيبة الإيقاع ، واستقلال الأبيات عن بعضها» (١٢) . فإيقاع القصيدة التقليدية ، هو الذي أرسى وحدة البيت . وبالتالي ، فقد فرض شكل القصيدة ، الذي أثر بعد ذلك على طبيعة التجربة الشعورية وعلى طريقة تناولها الفني بشكل مباشر . ويصبح رفض العروض – من هذا المنطلق – ليس رفضًا لجزئية من جزئيات القصيدة السلفية ، لكنه رفض لهذه القصيدة بأكملها . وهذا ما أدى بشكر الله إلى أن يؤثر نهج النفري ، «حيث الإيقاع – لديه – حركة تناغم داخلي ، وليس تطابقًا نغميًا بين أجزاء خارجية شكلية ، بحيث يتوحد الشكل والمضمون» (١٣) .

ومن ناحية أخرى ، فرغم أن شكر الله قد شب في تخوم الحركة الرومانسية ، إلا أن تأثره بها يكاد يكون محدودًا ، ولا يتجاوز التدخل – أحيانًا – في تشكيل الصورة الجزئية . وفي المقابل ، فإنه استطاع التمرد على فكرة «التعبير» الرومانسية ، حيث القصيدة هي مجرد ترجمة «جميلة» للمشاعر والأحاسيس الذاتية ، التي يتغنى بها الشاعر . فالشعر ضرورة لا تعبير ، وتلك الضرورة تستمد وجودها من تصور إرنست فيشر ، من أن الفن هو المادة التي تملأ المسافة بين الحلم والواقع .

إن ثنائية الحلم والواقع ، هي أهم ما يميز القصيدة عند شكر الله ، تلك الثنائية التي تفرض نفسها بإلحاح على ذاكرة القارىء ، عبر الديون . فالإحباط الكوني بإزاء كل من المطلق والمجهول ، يتحد مع الإحباط الحياتي ، الذي يؤدي إلى ظاهرتي الاغتراب والاستلاب ، إذ «إن هناك شرخًا بين الأشواق والتحقق ، أحاول بما أحسه في أعماقي من قدرة لا نهائية ، وإنكار لمحدوديتي ، وعجزي وموتي أن أعبره ، فأخفق ، وأظل محاطًا

من كل جانب بالعجز والفساد والموت ، وتظل عزلتى» (١٤) . ذلك هو الجانب الماورائى لمأساة الإنسان ، وعلى الجانب الآخر ، «يظل القهر الاجتماعى والسياسى ، وإهدار حقيقة الإنسان ، وامتهان كيانه ، مما يجعلنى أصيح بأن للإنسان حقًا جوهريًا فى أن يقول لا ، وللشاعر الحق فى أن يحلم كما يشاء ، وأن يروى للآخرين هذا الحلم الصميمى» (١٥) . وشكر الله ، إذ يقصر الحلم على الشاعر ، لا على الإنسان بوجه عام ، إنما يؤكد على إيمانه بتصور فيشر ، حيث يصبح الفن هو المطهر بين الجحيم الذى يمثله الواقع ، والفردوس الأرضى الذى نطمح إلى تحقيقه ، من خلال المثل الأعلى الإنسانى . وهنا - تحديداً - «تصبح القصيدة بمثابة العالم الصغير ، الذى يضم رؤية الشاعر للحقيقة والإنسان والطبيعة والمجهول ، والإطار الذى تستقر فيه جميع التوترات بين أشد المتناقضات ، والذى يصبح فيه كل مستوى شعورى ، تحويراً للرؤية الأساسية ، للحقيقة الكامنة وراء القصيدة ، وتصبح القصيدة محاولة لإحداث تناغم وتوازن ، وكشف للامتزاج والتداخل بين مقوماتها» (١٦) .

إن هذه الوحدة الكونية بين مفردات العالم المتناقضة ، تؤسس فعل التجانس الكونى داخل القصيدة ، حيث تتم الوحدة بين المتناقضات ، لا من خلال أوجه التشابه فيما بينها ، ولكن من خلال تناقضها ذاته . وهذا هو ما تطمح قصيدة النثر - الآن - لاستثماره ، كى يصبح التناقض ، إلى جانب المفارقة الكونية ، وسيلة لتفجير الشعرية فى العالم ، لا فى النص وحده . والفارق بين القصيدتين ليس فارقًا زمنيًا ، لكنه فارق فى الوعى . لقد كان شكر الله يكتب عما يعرف ، حيث المعرفة تصبح أساس الفعل الشعرى .. سابقة عليه ، وليست تابعة له .

وحينما تصل القصيدة الحديثة إلى منتهى تمردها ، فإن عليها أن تواجه قدرها المحتوم ، حيث الاتهام الدامغ بتقليد النموذج الغربى ، يكون فى انتظارها . لقد ظل هذا الاتهام ، مرة تحت مسمى الشعوبية وأخرى اسم الاستغراب ، سيفًا مشرعًا فى وجه محاولات التحديث منذ العصر العباسى وحتى الآن . وشكر الله يسم هذا الاتهام ، بأنه يتأسس على التسطيح والتعمية ، «فلا شك أن هناك تأثراً بموجات الأدب العالمى المعاصر . ولكن نظرة مدققة أمينة ، سوف تظهر مدى الفروق الأساسية فى النظرة

والمعالجة . فلكل شاعر ملامحه وقسماته ، ولكل لغة نكهتها ومقوماتها ، وكل فرد خلق جديد ، لا يمكن أن يتكرر ، رغم أن جوهرنا الإنسانى واحد لا ينفصم» [١٧] .

ومن خلال تصورات إبراهيم شكر الله ، يمكن أن نخلص بمبدأ أساسى ، يحكم حركة الاتجاهات الثورية فى الشعر ، على مر العصور ، وهو أن الشاعر لكى يبدع شعراً ، عليه أن يبدع ذاته أولا ، وأنه لكى يفهم حاضره ، يجب - بالضرورة - أن يتخلص من وصاية الماضى عليه . فالشاعر لا يمكن أن يبدع ذاته ، إلا من خلال الوعى بها داخل الزمن . وعليه أن يختار بين أن يكون ضوءاً أو مجرد ظل ، يطل علينا من زمن آخر ، قد نعرفه ، لكننا لا نعيشه .

الهوامش

(١) نشرت لإبراهيم شكر الله ٤ قصائد فى مجلة «شعر» .

(٢) نشر الكتاب على جزئين فى مجلة «أدب»

البروتية ، فى عددى شتاء وربيع ١٩٦٣

ولم ينشر ككتاب .

(٣) الدراسة النظرية بدوان «مواقف العشق والهوان وطيور البحر» – ص٦

(٤) نفسه – ص ٨

(٥) نفسه – ص ٨

(٦) نفسه – ص ٨

(٧) نفسه – ص ٨

(٨) نفسه – ص ٥

(٩) نفسه – ص ١٠

(١٠) نفسه – ص ٩

(١١) نفسه – ص ٩

(١٢) نفسه – ص ٨

(١٣) نفسه – ص ٨

(١٤) نفسه – ص ١١

(١٥) نفسه – ص ١١

(١٦) نفسه – ص ١١

(١٧) نفسه – ص ١٤

مواقف العشق والهوان

وطيور البحر

الإهـــــداء

إلى

جانيت

وهالة

وهاني

وعلاء

رفاق عمري

وشموس هذا الليل الطويل

مقدمة (*)

ليس للشاعر أن يقيّم شعره أو أن يتحدث عنه . على أن ذلك لا يجوز أن يحول دون أن يقدم له بما يجلو منابعه وأصوله ومَا يسعى إلى قوله من خلاله سواء أصاب في هذا أم أخفق .

وأنا منذ أن حاولت معالجة الشعر في نهاية الأربعينيات وإحساسي يتزايد بالأزمة التي أحاطت بالشعر العربي والجمود الذي أصابه نتيجة التزامه بالصيغ المتوارثة من عروض رتيب الإيقاع وتفاعيل خليلية زخرفية تحول دون الإبداع والتدفق ، ورويّ موحد يبعث على الملالة ويصيب بالخدر ، ونزوع إلى الخطابة دون الهمس ، والحرص على ما أوصى به النقاد منذ قدامة والآمدي والجرجاني «من رصانة اللفظ ، وصحيح السبك وحسن الوشي ورشاقة المعنى ودقة الفكر ووضوح المعنى» بما كان يؤكد وظيفته البيانية التزويقية وإنه يستهدف الجمهور العريض في محاولة لاستمالته وإقناعه وليس للكشف عن أغوار نفس الشاعر وعوالمه الداخلية وأحلامه . حتى أن شوقي ضيف حينما أراد أن يصنف مراحل تطور الشعر لم يجد خيرًا من القول بأن الشعر انحدر من «الصناعة إلى التصنع» وهي محاولة عابثة محصلتها أن الشعر العربي قد وقف مبهورًا في عصور متتالية عند أصوله الجاهلية لا يستطيع أن يتجاوزها في غير المبالغة في الحرفية والتزويق والتوشية .

وكنت أسأل نفسي هل حدث هذا لأن الشعراء كفروا بحقيقة الحياة في عصرهم فأرادوا أن يتحولوا عما شابها من ظروف منحطة إلى هذه التمارين اللغوية والعروضية

(*) كتب إبراهيم ... هذه المقدمة بمثابة بيان شعري نشر في ... بتاريخ كذا للمرة الأولى ، وأعيد نشره مع الطبعة الأولى للديوان سنة ....

الزائفة ، أو أن النظام الاجتماعى الدينى باستنكاره للبدع وتأكيده لمبدأ الإجماع كان يحول بين الشعراء وبين نزوعهم للتمرد والتعبير الحر عما تجيش به خفايا نفوسهم ، أو لأن الشاعر كان رهينة الأمير ، يجلس على عتباته ليتلقى جوائزه بما كان يفرض عليه أن يتمثل لما يمثله الأمير من ثوابت القيم .

وهذا لا يعنى بالطبع أنى لم أجد فى الشعر القديم نماذج عديدة للأصالة الشعرية . ففى الشعر الجاهلى وبعض آثار أبى تمام وأبى نواس والبحترى والمتنبى والمعرى وغيرهم – رغم مقاييسهم الكلاسيكية الدقيقة والحدود الخانقة التى نظموا فيها شعرهم – من الشجاعة الوجودية ما يجعل قراءتها تجربة فريدة ملهمة ، حاولت نقلها إلى الإنجليزية فى المجموعة التى نشرت لى فى لندن تحت عنوان «صور من العالم العربى» .

وانتهيت إلى أن على كل جيل – إذا أراد أن يصدق مع نفسه – أن يحيا التجارب الإنسانية من جديد بعد أن يزيح عن كاهله عبء القديم وتراكماته . بما يعنى ضرورة التحرر من النماذج والأشكال الموروثة والسعى إلى مخاطبة الطبيعة مباشرة فالحياة رحبة الأرجاء لا ينضب معينها والحقيقة بأبوابها الألف لا تزال كنزاً موصداً تهيب بأصحاب الخيال والجسارة للاغتراف منه ، وأنه ما من شىء قيل فى الماضى – حتى إذا صدق – يستطيع أن يتضمن الحاضر .

وبالتالى كانت نظرتى إن التزام الشاعر الأول هو أن يعيد النظر فى كل ما ورثه من نظم وتقاليد وشرائع هى مبعث اغترابه عن ذاته وعن المجتمع الذى يعيش فيه . إن لا يتقبل شيئًا على علاته وإنما يخلق كل شىء خلقًا جديدًا من مداركه . وأن يقول إن نشوتى بالوجود ، بمباهجه وتباريحه ، هى من أجل الوجود ذاته ، فيندد بكل ما يحد هذا الوجود ويمزقه ويجفف ينابيعه من عبودية ونفاق وتهالك ، وأن يصبح التعبير عن هذا الالتزام هو جوهر الحرية وتصبح القصيدة بالتالى عملاً حراً يعكس الحرية المتحققة والمحبطة على السواء ، بما يلزم أن تبتدع لنفسها حريتها وقانونها معًا ، وهو قانون الإبداع لا قانون التقليد والمحاكاة .

وفى نفس الوقت كنت أعيد استكشاف الجداول الجانبية فى التراث العربى فوجدت فى الأدب الصوفى اقترابًا من الحساسية المعاصرة : بهجة الكشف والتوجس والفزع والهمس بأسرار الحب العميقة التى يصبح المحب فى أغوارها محبوبًا ، تأكيد قدسية الإنسان فى مواجهة قوى القهر والامتهان الكونية من موت وعجز ومحدودية ، وقدرته على الخروج من عزلته ووحدته المحتومة عن طريق الذوبان أو «الفناء» فى الآخر . وتوقفت طويلاً أمام كتاب المواقف والمخاطبات للنفرى أتأمل فى انبهار كثافة اللغة واحتدامها وتجاوزها لوظيفتها عند الشعراء التقليدين ، فهى ليست إطارًا بيانيًا تزويقيًا وألفاظًا متورمة بل هى حركة من العلاقات المتداخلة التى نستطيع التعبير عن الحقيقة الزئبقية التى لا يمسك بها المرء حتى تنفلت منزلقة من بين أصابعه أو تتحول إلى حقيقة أخرى أشد شمولاً ، اللغة تعبير عن الرؤى والأحلام والهذيان . كما رأيت فى النفرى دعوة للخروج من أسر الحروف للنجاة من السحر ، أى أن تجاوز اللغة شرط لمواجهة الخبرة الذاتية والتعبير عنها بما تصيغه من تراكيب وصور لغوية نابعة منها .

وبالتالى كان ما حاولته من ابتداع لغة جديدة وشكل جديد يعبر عن هذا النزوع الحارق إلى الحرية الكاملة . فكان أول ما فعلته رفض العروض الخليلى بوحداته الزخرفية المتكررة الرتيبة الإيقاع واستقلال الأبيات عن بعضها وآثرت نهج النفرى حيث الإيقاع حركة تناغم داخلى وليس تطابقًا نغميًا بين أجزاء خارجية شكلية بحيث يتوحد الشكل والمضمون توحداً جوهريًا فلا ينفصل المضمون عن الكلمات التى تعبر عنه والتى تزخر بمعان لا تستطيعها الكتابة النثرية ، كلمات تشير وتومىء وتوحى بأكثر مما تقول . ورأيت - كما رأى شعراء الغرب المحدثون الذين آثروا منهج الشعر الحر - أن التعبير الدافق المنطلق بما يحمله من بطانات عاطفية مكثفة يحمل كذلك موسيقاه الخاصة به ، وإنه على نقيض الإيقاع التقليدى المنتظم أكثر تنوعًا وتهدجًا : يفور ويتدفق مع ارتفاع العاطفة ويهدأ مع انحسارها ويتكسر مع ازدواجية المشاعر وتناقضها .

وهكذا استبحت فى بناء القصيدة مكوناتها الأصلية ، طبيعة الألفاظ ، وقيمتها الصوتية والعروض والبناء والنغم . وسعيت لتمثل تراكمات اللغة وزخمها فى محاولة لاختراق وطرح حساسية العصر وأزمته فى وقت واحد ، ولاختطاط مسارات نحو التجريد والتعرية والكثافة والتراكم المضغوط لإحداث تحاوير حافلة بالتوتر وظلال المعانى ، كما جعلت الإيقاع نابعًا من وضوع القصيدة وتعبيراً عنها . وحاولت كسر

الحواجز التى أقامتها الواقعية حتى يمتزج الصحو بالحلم والظاهر بالمخبوء ، صخر الواقع الخارجى وهلامية الهذيان ونبض الحس الداخلى بحيث تصبح جميعًا شيئًا سيالاً دافقًا ، يختلط فيه الواقع بالنبض الداخلى ، ويمتزجان فى خليط جديد يتساوق فيه الحلم والنبؤة والأسطورة جنبًا إلى جنب مع القوى الجاثمة للظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، خليط نابض مؤرق يقلق ما ركن إليه القارئ من رتابة رد الفعل ويصدمه لأن الحقيقة – حينما تقطر فى رؤية الشاعر تقطيرًا مكثفًا شديدًا – فيها دائمًا عنصر الصدمة .

وفى رفضى للغة الشعرية حاولت صهر السوقى والشائع ، فى المعنى واللفظ ، بالجليل والسامق . فليس هناك لفظ أو معنى أو خبرة لا تليق بأن تشملها عملية الخلق الشعرى .

أحاول صياغة الشكل الذى ينبىء الضرورة عن موضوعاتى وجميعها تعكس الوحشة والقلق والخوف والشبق إلى المجهول والمستتر والتشوف إلى المطلق والسعى وراء الوجود الكامل والحب الكامل والتواصل الكامل والاندماج الكامل ، مع علمى أنه هدف لا سبيل إليه ، مقضى عليه بالحبوط وعدم التحقق . ومن هنا كانت رنة الأسى وإحساس اليأس الذى يسود شعرى ورمزية البنات اللواتى يختبئن وراء الأشجار والبيوت التى يغمرها الموج وتوارى قلعة النحاس واحتراق ثوب الريش إلخ . وفى أعماق هذا اليأس المعبر عنه استبشار وأمل ، ففى كل سماء مربدّة شرخ تطل منه النجوم وتستتر وراءه الملائكة ، والصمت الكامل هو وحده اليأس الكامل .

أحاول دائمًا أن أمسك بأطراف المناقضة القائمة بين النسق والتنافر المنعكس فى حياتنا المعاصرة ، مع قدرة البناء الشامل ، جيوش تتحرك فى كل مكان لتجتث جذور الحياة البشرية كاملة ، أرض خراب ينتصب فى وسطها كرمز كونى شامل مأساة شعب فلسطين ومحاولة إبادته وطمس هويته ، حيث الحرية الوحيدة المتبقية للفرد الفلسطينى هى اختيار الموت عبر الصمود وفى عبارة محمود درويش «الموت هو بطاقة الهوية التى يقدمها شعبى للعالم» . فى نفس الوقت الذى تقف فيه البشرية على شفا مرحلة جديدة شاسعة الأبعاد هائلة الإمكانيات ، مرحلة تحول وانطلاق مفاجىء قد تشهد فجر الإنسان الحق أو نهايته ، مرحلة تشهد تفجر وعى الإنسان بذاته وعالمه الخارجى

والداخلى معًا ، أو هروبه المتعمد من هذا الوعى عن طريق المخدرات والاستغراق فى الجنس والروايات والأفلام والتلفزيون والرقص البدائى . كما أحاول أن أمسك بأطراف المناقضة المتوازية بين القوى التى تقف مستبسلة تدافع عن حق الإنسان فى الكرامة والحرية وبين القوى المنبثقة من الإنسان أيضًا فى النزوع نحو الجشع والنهب والشر : طرفى الثنائية المانوية التى تحدث عنها القدماء .

أبحث عن شكل جديد وتعبير جديد ، يجمع بين الرقة والفظاظة والوحشية والبراءة والثنائية وفقدان النغم ، أبحث عن حقيقة كلية تنطوى على حس حاد مشوب بجمال مؤرق رهيب تتضوع به كل الأشياء حتى القبيح منها والمشوه ولا أعلم إن كنت قد نجحت فى هذا أو أخفقت وإن كان هناك إحساس دائم بأنى كلما اقتربت من هذه الحقيقة الكلية انفلتت من بين أصابعى فأنا «أغزو عجمة الروح بسلاح مفلول» ويقترن إحساس الحبوط هذا بمحاولة لتجاوزه .

«تحولت إلى الدروب المهجورة

الهاربة من تحت قدمى

أطرق أبوابًا موصدة لم تولج بعد» .

أى أن هناك شرخًا بين الأشواق والتحقق ، أحاول ، بما أحسه فى أعماقى من قدرة لا نهائية ، وإنكار لمحدوديتى وعجزى وموتى ، أن أعبره فأخفق وأظل محاطًا من كل جانب بالفساد والعجز والموت ، وتظل عزلتى .

كما يظل القهر الاجتماعى والسياسى ، وإهدار حقيقة الإنسان وامتهان كيانه ، مما يجعلنى أصيح بأن للإنسان حقًا جوهريًا فى أن يقول لا وللشاعر فى أن يحلم كما يشاء وإن يروى للآخرين هذا الحلم الصميمى الخاص .

«جلست على الرمال

أنظر إلى البحر

وأصرخ لحرية الريح الهوجاء

وأحلم بخصرك الذى عصره الحب

وقواقعك التى تردد

أصداء الموج»

وبالتالى تصبح القصيدة بمثابة العالم الصغير الذى يضم رؤية الشاعر للحقيقة والإنسان والطبيعة والمجهول ، والإطار الذى تستقر فيه جميع التوترات بين أشد المتناقضات ، والذى يصبح فيه كل مستوى شعورى تحويراً للرؤية الأساسية للحقيقة الكامنة وراء القصيدة . وتصبح القصيدة محاولة لإحداث تناغم وتوازن وكشف للامتزاج والتداخل بين مقوماتها . فكل المقومات تتحرك فى اتجاه المعنى الأساسى الذى يكمن فى الظواهر المختلفة والمتناقضة فى العالم . المعنى يشع خلال المقومات التى تضفى على القصيدة طابعها الكلى ، أى أن كل ما فى العالم يصبح إشراقات متعددة الجوانب والأبعاد للمعنى الرئيسى ، مع سيولة الأشياء وقدرتها على التحول والتقمص فى صور أخرى فيسقط البطل الذى غالباً ما يكون الشاعر نفسه فى أشكال عديدة فهو أنطونيو بعد هزيمة اكتيوم وأبو العلاء فى محبسه وهو أدهم الشرقاوى وهو حسن مفتاح الذى يركب الرخ ويخوض بحر الظلمات ، وهو الراهب السمين وهو بيانكا تتنزه على اللونجومارى «وقد حسرت الثوب قليلاً عن فخذيها» ، وهو شجرة بين عاتى الشجر فى كوناكرى يشهد صامتاً دورات الولادة والموت ، كما هو راما الملك وكريشنا الإله .

بل أن السماء والبحر والنجوم والقواقع التى تردد صوت الموج ليست إشارات إلى ظواهر طبيعية بقدر ما هى رموز كلية أحاول إعادة استكشافها وجلاء ما صدأت به على مر الأجيال من زيف وغش وابتذال .

ولقد كانت مشكلتى دائمًا كيف أنقل هذا التواصل الثورى إلى الفئات الطليعية المتمردة على أسباب القهر والهوان . فأنا حينما أطرح الأسئلة عن الحياة والموت والوجود وأريد أن أجيب عنها إجابة فريدة نابعة عن رؤيتى الخاصة أقف على أرض ثورية وأرى فى هذا الموقف الثورى كلاً لا يتجزأ فهو يخلق حقيقته الخاصة . والحقيقة إما أن تكون إبداعًا ثوريًا أو لا تكون . على أنى أخاطب هذا القارئ من واقع تجربتى لا تجربته هو دون أن يعنى ذلك أن هناك تناقضاً أو تنافراً بين التجربتين . ولكن القارئ

العادى فى الأغلب بعيد عن آفاق الثقافة والعلوم الحديثة التى لابد أن ينفتح عليها الشاعر إذا كان يريد أن يدرك عالمه ويعيشه ويعبر عنه . وبالتالى فإن شعره يكتنز أبعاداً حضارية وجمالية يصعب على القارئ العادى أن ينفذ إليها . ومن ثم كان جمهور الشاعر المبدع محدوداً رغم معاناته وشوقه إلى أن يمد يد تجربته إلى جميع الناس الذين حوله .

وفى هذا تكمن مأساة الشاعر المبدع فهو ، فى التحليل الأخير ، يقف وحيداً فى العالم ، حبيس وجوده الذاتى ، يرى الأشياء من خلال عينيه ومشاعره وحدها عاكساً فى وعيه المنعزل جميع المشاهد والظواهر التى وإن كانت خارج وجوده فهى مكملة وامتداد له ، له نظرة فريدة فى الأشياء ، نظرة له وحده ، وهى فى نفس الوقت نظرة كل إنسان ، لأن كل إنسان ، فى أعمق أعماقه ، مغترب مثله . وهو يعبر عما هو موجود حينما يتحد هذا الوجود عن طريق التجربة بوجوده الذاتى . وقد قضى على الإنسان أن يعيش من جديد - من خلال ذاته المفردة - نفس التجارب التى عاشها كل جيل سبقه وإن كانت فى زمان مختلف وظروف متباينة . الإنسان يعيش ، مهما تناكب الناس من حوله ، فى وحشة مطلقة طوال حياته واقفاً دائماً على شفا المجهول .

حينما علم آدم الأسماء كلها كان لابد لآدم أن يفر طريداً من الجنة . لأن الأسماء تبسط الحقيقة حتى تكاد تحتجب وتصبح بديلاً لها . والشاعر الإبداعى بتحويره لمعنى الأسماء وتكثيف بطاناتها العاطفية من واقع خبرته الذاتية إنما يعيد استكشاف الحقيقة التى تكمن وراء الأسماء ، بل وراء الرموز والطقوس والأخيلة والصور التى ابتذلت وانتُهكت ، كما يستعيد موقف الدهشة والانبهار أمام هذا العالم الغض الجديد الذى بناه من عصارات حسه ووجدانه ، كأنه ماثل يتأمل يوم الخليقة الأول «حيث الريح تحمل صوت الإله الماشى فى الظلمة» .

وأخيراً فإن القول بأن هذا الشعر تقليد للشعر الغربى قول فيه كثير من التسطيح والتعمية ويفتقر إلى الأمانة والتأمل . ولا شك أن هناك تأثراً بموجات الأدب العالمى المعاصر ولكن نظرة مدققة أمينة تُظهر مدى الفروق الأساسية فى النظرة والمعالجة . فلكل شاعر ملامحه وقسماته ولكل لغة نكهتها ومقوماتها . وكل فرد خلق جديد لا يمكن أن يتكرر رغم أن جوهرنا الإنسانى على تنوعه واحد لا ينفصم .

إبراهيم شكر الله

أبوللو

الحزن الذاتى يُعتصر
حتى يُفطّر جوهرة فريدة ،
عنقود من الألفاظ المصفاة ،
والصور قطرات من الدم ،
والرموز تقتات على العصب الحىِّ .

هناك بيت وراء افتراق الطرق
ساكنه عربيد مجهول
به أبواب دونها أبواب
متى فتحت توارت
قلعة النحاس فى لجج البحر
واحترق ثوب الريش
وانكفأ المحب على الأرض يحثو على رأسه التراب .

أين نمد ذراعاتنا والزمن قد حوّل وجهه عنا ؟
أين نحول أنظارنا وقد تكسرت الخطوط القصية ؟

على حواشى الغمام ،

وأهدابك أسدلت على مشهد الأفق .

ونحن - كأنما ارتطمنا بالسحاب -

وحيدين بلا رفاق ،

وحولنا ركان الصور والمشابهات والأشكال

وقد استندت جباهنا إلى حافة الشرفة

ننظر ولا نرى شيئًا .

القاهرة : يناير ١٩٨١

انطونيو محتضرا

I am dying Eying Egypt, dying only

I here importune Death awhile, until

of many thousand Kisses the poorest last

I lay upon your lips.

شكسبير : انطونيو وكليوبطرا

فى دائرة السماء
أن تبلغ اللذة هذه الذروة
هذه الحدة .
مثل مشكاة تبدد كثافة الليل
محاطة بهالة من الذهب المذاب
مظللة بخيمة من الرواء .
وأنا سائر خلفك يا تاج مصر كم يومًا الآن ؟
متمهلاً كما لو كنت أقلب ألبومًا للصور
وأنت تهترين متمهلة فخذيك
والفجر ينكسر على جفنيك
نتأمل بعضنا ونتعشق أنفسنا
قوة رقتك وجلال جسدك .

بهائى المتسربل عباءة فضفاضة

مياه فؤادى تهدر كالريح
شمعة بين الفخذين
بهجة نار تشعل جسدينا المرتجفين
تعمد بالخمر والموسيقى
كل ما لم يولد بعد
كل ما هو كامن فى أجنّة الكون
أجنحتنا تلملم حصاد النسائم
تلقى البذار على رُبى البيداء .

ولكن المصير يرتد مثل طيور الريح
يسترق السمع ، يتحسس الخطو
يختلس النظر من وراء الكتف
بريق على البسمة اليانعة زيت الدموع
يتقاذف حطام المراكب فى أكتيوم
الجنود يتحركون فى إطار الرؤية
مخلفين ظلالهم خلفهم على الأرض
يهتفون لنهاية العالم
لآخر قطرات الماء
تنحسر عن الشاطىء المنعرج
عن الصخور الصلعاء

وسط يقين الصمت والموت .

الفضاءات تمتد بين النجوم
الخواء ضارب فى خواء
المشيعون يشيعون بعضهم
وليس من يوارونه التراب .
كل شىء ، يا مليكتى يا رفيقة صبواتى ،
مات فى فجيعة أكتيوم ،
الطغاة والمقهرون ،
شيوخ الكابيتول ورعاع روما ،
ملاك الأرض وأجراؤها ،
المرأة التى خانت زوجها ،
التاجر الذى ترك أمه
تتضور من الجوع ،

العبد الذى يمشى متثاقلا
ناظرا إلى قدميه لئلا يعثر ،
كل ماتوا ، ولم يعد فى الكون
سوى حقيقة جسدينا
المتقلصين بطعنات الهزيمة

بابتهلات العشق

بانتظار النهاية

التى ستأتى مثل البداية

متلصصة تخفى وجهها

بطرف ثوبها .

الأضواء خبت لتغير المشهد

وانسلت الموسيقى من عقب الباب

برفرفة خاوية للأجنحة

بشقشقات التحاريق فى الجداول

بالنشوة المصطنعة

بعذاب الولادة والموت .

فإذا سطعت الأضواء من جديد

دخل اكتافيوس مخدع صبابتك يا مصر

ومن حوله أغاوات القصر

يهتفن بأصوات مشقوقة

«التحية لقيصر

التحية لقيصر»

القاهرة : أبريل ١٩٨١

أبو العلاء فى محبسه

رهين جسدى ،
موئل النفس الهاربة
من الوحشة ، من الوحدة ، من غربة العالم .
مطلسم ببكارة الحس ، بالشهوة المكفنة ،
غائر فى سراديب ذاتى .
أتخبط فى تراكمات الظلمة التى تتكاثف حولى ،
مثل روح الوليد
السابح إلى مخرج الرحم
تصرخ بعذاب الولادة .

ألفاظ اليأس جفت ، ذوت
تناثر هشيمها فى الوحل .
اللغة ماتت
وقد ألزمتها بما لا يلزم .
مثل دُمى الأطفال ، مثل الكرات الملوّنة .
أدير المعانى ، أهز القوافى

أسب الزمن يمشى بالخراب
فتهترىء الوجوه وتباد الممالك .

جالس فى ركن بيتى
أستمع إلى الجدران
إلى الضوء يتحول وينتشر
تهف عناقيده على وجهى .
الجارية التى أهدانيها داعى الدعاة
لتؤنس وحدتى وتهدهد ما بين فخذىّ
جالسة عند قدمى
ترسل خافرة نظرة العشق
إلى ابن أخى الواقف خاشعًا بالباب .

«أكلت دبسًا يامولاى»
ابنة اللخناء لا تعلم
أنه من وقد الرماد بداخلى
انتشر ضوء أسود
أخترق به دجى الرؤية .
بصر العين مخادع مراوغ
يعبث به الضوء ويلونه .

أما هذا البصر الأصم
فيخترق الحجب ، يصعد الدرج ،
يسير بين الدهاليز ،
فأرى أصبع الريح على الشجر ،
أرى نحيب الليل
أرى الماضى يمد يديه
ليضم المستقبل
يقبّله ويلقى فيه نطفة الفناء .

أسمع حديث خطو
الأقدام الحافية
تتوارى وراء مرمى السمع ،
أرى تنهيدة الإزار وهو ينزع ،
صراخ الجلد يهرز على الجلد ،
داكنًا أولاً ثم يتوهج
مصطفقًا كرنين الأجراس
كصليل السيوف
كطعنات المدى .

نداءات الشبق تمزق أنسجة الهواء

أنات اللذة تتصاعد من أغوار الألم ،
نشوة طبول جامحة
تدق لرقصة قديمة
قدم العالم .
وكما لو أن السحب انقشعت
واخترم لسان الشمس
عينىَّ المغلقتين
رأيتهما عريانين وذراعها المبتهلة
تلف عنقه .

نام الصمت
واضعًا أنفه بين مخلبيه .
فهل سكنت روحى
وعادت إلى محبسيها ؟
بل راحت تتابع مغيب الشمس
خلف سماء بلا ألوان
تستقبل إمداد النسائم ،
تتدفق مثل نهر يسيل بين جوانحى
تخترق جحافل الموج
لتستبصر بحراً بغير قاع ،
فإذا بى فى صرة الوجود

حيث لا شيء غير العجاج

وأبخرة الانصهار

وحيداً مطهراً

ملفوفاً بأكفان الشهوة المقهورة .

اميلكار : يوليو ١٩٨١

أورفيوس

أهذه هى أغنيتك الأخيرة يا أورفيوس ؟!.
مهترئة الحواشى مرهقة الأنفاس
ضائعة وسط سعال الرجال
وسط تهتكات كاهنات باخوس
واقفات ينقنقن فى الأركان
ينقلن أرجلهن فى قلق
وقد وخطت الشيبَ باروكاتهن

هذا طير السمان تملأ جحافله صفحة السماء
لا يصغى للحنك بل يمضى وراء أسوار البحر.
ما بال قطعان البيار لا تجلس عند قدميك
والأشجار لا ترقص.

أين الصبية التى كانت تلعب بدميتها فى التراب ؟
الغجرية مثقوبة الشفة تقرأ الغيب فى الودع
أين تغامر الصبايا عندما جلجلت

زغرودة لابسة الملَسَ ؟

أين السحاب يطارده القمر ؟

يانواطير الدرب حفاة القلب

الكلاب تنبح عند مداخل الكفر،

عتريس ورجاله متربصون فى عيدان القصب،

الطير هارب مكسور الجناح

بعد أن تحطمت أعشاشه،

صمت السموات انفطر

من ولولة النسوة فى الدوّار،

الشمس تلعق نوافذ البيوت

تحرق الحناجر من الظمأ

ترمقنا بحدقة لا ترف

مثل جوارح الطير.

كيف يعيش الإنسان

الذى ولد فى لحظة عبث

ليجد نفسه فجأة وقد شاخ ؟

من هذا المقبل من بعيد ؟

أهو أورفيوس الجميل
الذى كنا ننتظر عودته؟
هذا الوجه الكسيف المغطى بالبثور،
هذه القمامة الحزينة
لابسة ثوب السجن،
ما باله يحمل غير ظله وعصاه
وطاقية الهوان ؟

لماذا يخرج من زحمة الناس
ليقف صامتًا وسط الميدان
ويسقط على الأرض
من رصاصة الغدر
ناسيًا أن يشهق
بصرخة الموت ؟

النهار يفرغ جيوبه
يعد دنانير يومه
ويغمض عينه
من غشاوة الشمس.

القاهرة : مايو ١٩٨١

حوار

– أنا بخير، شكرا

قوارضى تلوك

وبرأسى بقية من شعر.

قد لا أبدو مثل إنسان مقبل على الحياة

ولكن الحياة صاحبتنى قليلاً،

رقصت مرة وارتفع صوتى بالغناء مرات،

ولكنى الآن إنسان رزين

ألبس حلة قاتمة

وأمسك بيدى عصاة

أتمشى قليلاً على الكورنيش

وأرشف فى وقار عصير الليمون

فى شرفة النادى

المسماة بالبيثون.

– طفولتى ؟

لم أعذب الطيور
لم أنزع البيض من أعشاشه
لم تطأ رجلاى العشب الغرير.
أحببت الزهور والأرض السوداء المحروثة
ومياه النيل الصاعدة من أغوار الدنيا.
وفى الأحلام كنت أرانى أسير
فى خضم الناس
عريانا.

– أسلافى ؟

حين كانوا يبنون طيبة
قفزت التماسيح
الساكنة فى النيل
وعششت فى رؤوسهم
وأفرخت جُباةَ ضرائب
وحاملى سياط

لم يداوهم كاهن آمون
فقد كان غارقا فى مشاغل

التحنيط والطقوس

والجلوس عند أقدام فرعون

ابتلعت الرمال طيبة

وأنزل فرعون التابوت

ولكن الجباة لا يزالون.

فيا لأيام المجد الغابر !

يا لأبطال الزمان !

سأحدثك عن هذا أيضًا.

قادنى قواد إلى فراش بغى

ملطخ ببقع البق الحمراء

أردت أنْ أسألها

عن سنين بكارتها

ولكنها فتحت فخذيها

وتثائبت قائلة :

كان القطار يجلجل

على القضبان

يحاور مجرى النيل

يعدو بجانب الغيطان

ثم اخترق منامى

وانتهك جسدى.

بلى، هناك نساء أخريات :
عذارى أنقذتهن من التنين
فاغتصبهن العبيد
وامرأة أركبتها فرسى
فدفعتنى من على ظهره
وواحدة أحبتنى
فقتلتها عند حافة البئر.

أوثر من الطعام القثاء والثريد
مطهوين بندى الفجر
بصلصة من عبير الربيع

ثمت سبع وخمسون نوعًا من السرطان
مفهرسة، مرصوفة إلى جانب بعضها
تغزو الخلايا فتختبل بلوثة النمو
وثمت أيضًا استشعارات عن بعد
وأجنحة تفوق سرعة الصوت
وأنظمة تحتية للجنس
ومراكز شبقية

وطرقات علوية

وقواعد عسكرية

وقروض ائتمانية

وأنفاق تحت القناة.

– أضحك ؟

بلى، ولكنها ضحكات

مغمضة من التراكوما

مغطاة بالبثور

وبلل التبول

فى الفراش.

– أعيش ؟

فى العروق الخضراء

لإعلانات النيون

فى البحار المتلاطمة للماضى.

الزمن نفد صبره من طول انتظارى

يصهل، ويضرب بحوافره

ويجز على اللجام.

القاهرة : مارس ١٩٨١

فى عيد ميلاده الستين

العمر يدبر
وفى أذياله
الهيولى والصورة
المودة والبغضاء
الشك الديكارتى
وتصوف المقتول
رغبة الترحال
العشق الإيمان والوطن
كل ما كان مقدراً ولم يحدث
كل ما كان وانفلت من بين أصابعى الواجفة
ذاك أنى لا أعيش الآن
فى غير خلايا جسدى وعصاراته وأعضائه

- ما هذا الورم الناتىء تحت إبطى ؟
حشرجة السعال فى صدرى،
الأنّات التى يهتز بها جسمى،

حين أخلد للنوم ؟

أريد أن أغتسل من هم الكآبة

ولكن المياه جفت

(فالماء لا يصل للدور الثالث)

فأحلق ذقنى

وأجفل من انظر فى المرآة

أتهيأ للخروج

ولكنى أظل بقية نهارى فى البيت.

لا أنام جيداً هذه الأيام

أقلب صفحات كتاب

أملّ خواء الحكمة الصلعاء والألفاظ المتورمة

أشعل سيجارة

وفى جزع من عذابات السرطان

أطفئها

وأخرس توجسات الأوهام

بحبة منوّمة.

أصحو مبكرا هذه الأيام

أتصبب من العرق ورجفة الخوف

لأجد أنى لا أزال فى فراشى المهيض
بين الجدران المتآكلة
وأحدث نفسى فى حزم
يجب أن أجرى التحاليل اليوم
وأمتنع عن التدخين.
ثم أغفو وأكاد أستبصر
الصيغة والزخرفة
ومعنى الحن.
ولكن كلا اللحن والمعنى ضاقا و تقلصا
موسم العشق انقضى
والقلب يتشوف لألوان جديدة من الخداع
يتشمم رائحة مياه البحر
والسفن المقلعة
وضحكات الفتيات
خلف الشجر.

أمسيات الماضى تكتسى بالجلال عند التذكر
موائد مضمخة بالعبير متزلقة بالبهاء
وأبيات الشعر تسبح فوق الدخان المعقود
وتدور على حوافى الكؤوس

تتصيد غرائب المشابهات وتغترف من اللفظ الأثيل
وتغنى للجوى والمها والعيون الدعجاء

بينما الأحشاء تتلوى من قرحات التقزز
ومغازل الجماجم تدير فى حفيفها
نهش الكلاب فى المعتقل
والتكوم على عتبات الحكام
ومذلة التسبيح بهزيل انتصارتهم.

من الذى يدرك أن تحية اللقاء المتهللة
هى تحية الوداع
من الذى يذكر أولئك الذين غادروا دون وداع.

حين ترتفع سابعة شوبرت
الأليجرو والأندانتى
تلتئم أطراف شبابى من جديد
فى قوة وعذوبة العاصفة الهوجاء
فإذا انطلقت نغمات الحركة الثانية
تتحدث بالبهاء هنا وهناك
انصبت كل الحركات فى النغم الأصيل

وصعد الفينالى بالنشوة الأخيرة
لالتقاء الحياة والموت.

فأذكر أريج شعرها وومضة عينيها المغمضتين
وعناقة ضمت كل عناقات العشاق
بركة السنين ورعبها
فيترقرق الضوء فى وجودى الكسيح
وتصطفق الصاجات فى العروق
وترقص النبضات.

هذه هى السيجارة الأخيرة
هذه هى السيجارة الأخيرة.

القاهرة : مارس ١٩٨١

أهزوجة للخريف

إذ تلفظ آخر أنفاسها،
رعناء كالرعد، شمخاء كشجرة سدر
كالثلج، كالخطايا، كالأحزان،
صرخت في صوت الخريف الذى يخترم القلب والزهر :

«إذا اجتزت من هنا مع حبيبتك
فلا تطأ هذه الأرض
فهى العشبة المشتعلة،
هى أجاج اللعنة،
أم هى القلب المتلظى بالشهوة،
أردت أن أبارككما -
ولكنها النار التى تحرق العظم
تحت ثوب الزمن الرث».

أين بذار حمم النار
نذريها على جذور الموت فى قلب الدنيا البارد.

أرض فؤادى تشققت وفغرت فاها
تستصرخ النور الذى يتبلج فى الوردة المائلة
تفجرات الربيع الهابط على المآذن والقباب
أن تترقرق ثانية فى براعم الزهر
فى النهود المتهدلة
فى القلوب الخامدة،
ساعة انتزاع الدرة البيضاء
من عصب الأرض،

ليلة التهاويل
حين المرفوضون من الحياة
الظلال التى بلا أعين
إيكاروس المحطم العظام،
أطلس الذى أكلته الأيام
حتى استنفد الأيام،
المحب الذى رأى فى حبيبته
نتن الطبيعة وشهوة التوالد
مشدودين بقوة الجذب
إلى مركز الأرض،
عظام لفظتها سباع الليل

جراح متيقحة من الجوع الأخرس

ركام بابل الداثرة،
ينتظرون المولد الجديد
التقلب فى أرحام الشمس
ابتسامة الوليد فى شفاه الورد.
حين ينبض القلب البارد من جديد
ودقاته تستحيل ضجيج الثورات
ودكات الفوضى تهدم و تعيد البناء
وارتجافة الحمى تهز جسد الكون.

رأيت جراح الحسين تبكى فى الوردة
فى بساتين الرمان القانية
فى البذار الدامية للموت
ورأيت الحبال السرِّية
تربط الرجال بشموس قصية
وزهازيج حزينة تتفجر
تحت أقدام الرب السائر فى الظلمة
وسمعتها تخاطبه وهى تلفظ آخر أنفاسها
«لا تطأ الوردة الباكية
لا تحطم قلب الإنسان».

القاهرة : يناير ١٩٨٠

رسالة إلى أسقف نجران

من ميمون بن لوقا الرهاوى
المولود فى قنسرين
إلى سيده ومولاه
كلىّ البركات مثلث الرحمات أسقف نجران.
العبد الفقير يقبل قدميك
ويتمسح بجلال ردائك الكهنوتى
ويقول : ياصخرة الكنيسة
وحامل تاج المسيح،
حينما استهدانى منك
مصعب بن الزبير
ورآنى متمنطقًا فوق عباءتى السوداء
دواتى وقلمى
بصق على الأرض وقال :
من أى السائمة أنت ؟
قلت : بل كاتب يامولاى
أستشرف المعرفة

وأخوض لجاج الأفلاك.

قال : فماذا من العلم قرأت ؟

قلت : انطيموس التر الى

وايتيوس الآمدى

وديونيس الأريوفاجى.

تعلمت العلل الأربع للوجود

والمركزية الأرضية للتدويرات

وزيجات الشاه الفلكية

والرقى وعلم الأوهام

فقال : لو أنى ذبحتك على هذه الرابية

إلى أى موضع دمك يسيل ؟

كان العلم : القرآن والحديث

والسباحة ورمى الصوالج

معرفة الأنواء

والاهتداء بالنجوم

بهذه فتحنا الأرض وخضنا لجج البحار

والآن هذا الخبال

فواه إسلاماه !

ابعثوا به والجارية الرومية البهراء

إلى الخليفة فى بغداد
فلعله يشغل بهما عنا.

تركنا بابل يا مولاى و قد فشا بها الجرب
ودخلنا أسوار بغداد وسط عجيج قو افل من مصر
وبخارى وجند يسابور
وسفارة من سُدّة فنج هوانج تى
عاهل الصين المترامية عند حافة الأرض
محملة بكنوز الدنيا من النفائس والنساء.

وأخذت إلى قصر الخليفة
أفنية تنفتح عن أفنية ذات عقود
تشمخ فيها البيارق
سوداء كالليل ناصعة كتزاويق الليل
أسمع قرع الطبول
وتدافع الأقدام القلقة للجوارى
أفكار لا ملامح لها تهب من الصحر اء
هو اء تحركه أجنحة الطير.
حين أمر الخليفة بقتل صفيِّه ورفيق لهوه جعفر
قال لو أن ثوبى هذا عرف من صدرى المكنون فيه لمزقته.

وجلس أمام الدنيا على حافة النافورة المرمرية
يعبث بيده بالسمك الذهبى السابح فى الماء
حاملا ثقل السنين
حاملا وزر العالم
وقال : لا أريد أن يطأ عاشق
هذه الماشى الموشاة بالفسيفساء
حتى يهز النسيم أزهار الياسمين
وقال أيضًا : أحمل كل يو م بازيا للصيد
على ضفاف دجلة،

وأدخل كل ليلة جارية إلى مخدعى
أجتر صبوات الشباب.
أنا مثل المياه الصاعدة
من هذه النافورة
الهابطة فيها
الضائعة بين خضرة الأرض
وزرقة السماء
تسبح فيها
أوراق اللوتس
وقشور السمك.

هل يهم أن تكون أرواحنا
قرب سطح البدن بينما الشباب
يترقرق فى الأنسجة ؟
شمعتى تنير الدنيا
مشكاتى ورثتها عن جدى السفاح
موسم الياسمين يفعم الفؤاد.

وقفت أمامه خافض الرأس
مسحوق القلب، أقول :
اغفر لى يا أمير الدنيا، يا إمام الزمان
كلماتى الجامحة و مظهرى الذليل،
أنت ترى للحب مواسم وللمواسم نساء
وأن الربيع طالما يحمل ما أتى به
فللقلب أهواء.

أما أنا وقد جار فؤادى
لنحيب الرومية الصامت
وهى مسافة إليك فى الهودج،
انتفضت روحى وحلقت
لتحقق معها اكتمال

الأشكال والعلامات،
كل التجريدات التى استغرقتنى
فى الرقاع الصفر.

ورأيت أن ما تحدث عنه
فلاسفة اليونان والهند
من أوهام الهزيع الأخير من الليل
عن تداوير وتكعيبات
تصل الأرض بأفنان السماء
ليست سوى حسرات جسدها
تضوّر العنوبة المرّة لشبابها
ليست سوى همهمة روحها
مرتدة إلى عمورية تشهد
صرعى الحرب وصرخات المحتضرين
تندب وسط السبايا أمها
النوءة التى اقتلعتها من روابى صبوتها.

ارتوت شقوق روحى من عذابها
الذى صار عذابى وبلاء العالمين.
والآن وقد كشفت
الخبىء من سرى

فأبحت لك دمي،

أعلن أن جمال المرأة

بيرق تضربه الرياح

وتقف الحكمة تحته واجمة.

العبد الفقير يقول لسيده و مولاه

وهو يبلل أقدامه بدموعه

ويسأله سر الغفران

إنه وقد قارب نهاية حجته

يرفع يديه بالابتهال

أن يجمع إلى شهادة المعرفة

شهادة الجمال.

القاهرة : فبراير ١٩٨١

الشاعر والمدينة

عمدان قديمة لمساجد جديدة
حطب جديد لنيران قديمة
بيوت تنهار لتُبنى فوقها بيوت
والبيوت تمتد و ترتفع وتتناكب
تنفث أنفاث الثوم فى أفواه بعضها
تستند على أكتاف بعضها .
تحت قاهرة المعز
مائة مدينة منذ منف.

هذه مدينة عنيدة صابرة
من جراح بيوتها الفاغرة
تفوح رائحة الخبز وتخثر البول
يتدلى الندم من السقوف
مثل عناقيد العنب السوداء
العذاب يتسلق الجدران
ينسل بين الشقوق

يتحرك فى الضحكات الخابية
وهنهنات الصمت
أجساد مسجاة على مائدة التخدير
حيث يعى العقل أنه لا يعى شيئًا .

أردت أن أشد المدينة حولى
أتمنطق بجر احها أتسربل بعذاباتها
ألتف على صدرها مثل الغدير على الحصباء
مخترقًا قلاع الشجر
متجاوزًا الأسوار العشر
لنزق الحكام ونزواتهم
لقصورهم المطلة على السهول النفساء
الحجارة وألواح الصلب اللمساء
والزجاج المصقول

فرأيت سكانها كناقهين
جالسين على حافة الأسرة
متكومين فى الردهات
يتزملون من بلادة السأم
انبهار النهار

البغاث يرفق على سطح
البركة الآسنة.

يشرأبّون فى متاهات أحلامهم
لميتة عنيفة
تصطك لها دروب المدينة
توقظ السماء من هجعتها.
مثل كلب هرم ينهض للقاء سيده
ثم يرقد هازاً ذيله
نابحاً فى استخذاء
أطبق سكان المدينة جفونهم
على عيونهم المغتلمه
لحم ينغل فيه الدود.

وأنا نازل المنحدر
أعالج اللفظ الصدىء من جديد
كل معالجة بدء جديد
وفشل جديد
بمضاجعة للألفاظ الخامدة الحس
اغتصاب للمعانى التى فقدت معناها

غزو لعُجمة الروح بأسلحة مفلولة
خائضًا لجج المشاعر المتناقضة
جحافل العواطف التى اضطربت صفوفها.
نتن اللغة ولغوها.

تحولت إلى الدروب المهجورة
الهاربة من تحت قدمّى
أطرق أبوابًا موصدة لم تولج بعد،
متعثرًا فى الخرائب مثلما
تتعثر أقدام الخيل المبقورة بأحشائها،
أسعى لانتشال ما ضاع فى العرصات
أنتشل ثم ضاع المرة بعد المرة
أحاول ضم الأجزاء المحطمة لبعضها.

ألمّ أطراف المدينة وربوعها.
أرصّ شذرات الماضى إلى أكوام الحاضر.
لأجد الماضى خداع
والمستقبل بلا مستقبل
والحاضر صك المذلة
لا تأمن فيه القدم الانزلاق
يتردد فى مفازاته عواء الذئاب

وينتشر العوسج على منافذ البيوت
وفى ردهات الأذهان.

أين وجهك ؟
نبع المرح
قلعة الجلال
الخيل الصاهلة
والنافورات
الشوارع المرشوشة
عند انحدار الشمس
والرقص الرقص
دغدغة الموج وغدره
حين قالت الحجل
تواروا ، تواروا
فأغصان الشجر
حافلة بأطفال عابثة
يغصون بضحكات مكتو مة

تواروا ، تواروا
فحول النار المزدهية

تجمعت الصبايا

للسمر والرقص

ودق الدفوف.

البيوت جميعها جرفها السيل

الراقصات نزلن وراء الكثبان.

القاهرة : يوليو ١٩٨٠

لندن ١٩٨٠

فى السربنتين
وسط القوارب المترنحة
وأسراب البط المنتفخ
دفعنا مجاديفا رخوة
فى بركة من القىء و مياه المزاريب

والممتد الشاطىء مزوّق الحوافى
يحلق فيه بغاث الطير وتنعقد
نفايات الحب وعلب السردين
على تقيحات شوامخ الشجر

الليل يهبط على لندن
وميادينها الامبراطورية
على الذين يستترون بالظلال
فى رهبة الحياة،
والذين يلغون فى رضاب

القبلات عند النو اصى
وتحت المصابيح

على جحافل الجند المتتابعة
مسوقة إلى أطراف العالم
وقد اندثرت، مع الدماء المهراقة
والمدن المخربة،
تحت كثبان التاريخ

على تجار الرقيق والأفيون والنسيج
جوَّابى البحار وصيادى الحيتان،
على بائعات الجنس فى منحنيات سوهو
على الأقدام المتسارعة
لتلحق بقطار الخامسة والنصف
هابطين إلى جوف الأرض
متدافعين فى شرايين القلق
يتلاحقون لبلوغ بيوتهم
فى أطراف المدينة

بيت الإنجليزى قلعته

يتحصن فيه دون العالم
يجتر رغاء الأوهام
والأساطير المصنوعة
طفح التلفزيون وجريدة المساء
ويشتبق لامرأة جاره
ويسب العرب
أصحاب البترول
الذين نصبوا خيامهم
فى أكسفورد ستريت
تتقلص روحه وتجف
وينام فى التاسعة والنصف

بيت الإنجليزى قلعته
وسجنه الحصين
ومثوى جيفته
قبل أن يموت.

لندن : أبريل ١٩٨٠

كلكتا

الأسوار الحمراء للمدينة
تثبت رواسى الأرض
تدعم عمد السماء
وفى ظلالها تتكوم الأجساد العجفاء
لفقراء الأرض.

على الأرصفة المشتعلة من أشعة الشمس
العائمة فى سيول المونْسُون
يولدون ويتوالدون ويموتون
كيف يتضاجع من ترهف أجسادهم بالملاريا
كيف يتناسلون وبطونهم تحلم بحفنة من الأرز.

البانديت والبراهما والبانيا
يخوضون بأقدامهم
وسط الأطراف والرؤوس البشرية
- إنهم يتطهرون عن آثام حيواتهم السابقة

فكل شيء ممسك بخناق كل شيء
وكل شيء علة كل شيء
«الكارما» صيغة الوجود
كما أن عدم الانحياز صيغة السياسة
أن لا ترى ما تريد ألا تراه
صيغة السلوك.

لكن الصيغ اهترأت
قوانين الكون شاع فيها الفساد
ابنتي رهينة ثوار النكزاليت
الأتاوة مائة ألف روبية
إذا دفعتها
فلعلي أسكن الرصيف
مثل هذه النفايات
أي إثم سأتطهر عنه أنذاك ؟

صاح السادهو العاري
من فوق شوارع كلكتا
«فيشنو يخلق وشيفا يبيد
الربة كالي تنثر الأوبئة

وتقتل الأجنة والأطفال

الموت هو الوجه المنتصر

للحياة».

كلكتا : يوليو ١٩٧٥

سـان باولـى

رأيتك مصلوبًا فى سان باولى
وجرحك الذى فى جنبك يدمى من جديد
والدم يختلط بالمنىّ
يصنع خميرة جديدة
لعذاب جديد.

وحيدًا فى سان باولى
والصلع يدب وئيدًا فى مقدمة رأسك
والترهل يشيع هنا وهناك
يصنع مآسى صغيرة
وكوميديات للمواقف.

وضائعـًا فى سان باولى
والليل يرفع أقنعته الستة
يخلع قناع السعى ويلقى به
ثم قناع العلم

ثم قناع الإدارة

ثم قناع اللغة

ثم قناع الأرقام

ثم قناع القناع

وينشر سيف اللذة

ويرقص للعشق والحرب

والوجوه الصماء تختلط فى البانهوف

تحت رداء من حديد أسود

تصنع وجهًا مسيحًا واحدًا

هو وجه همبورج

وجهًا عجوزًا

لبغىّ تثاءبت ثم تمطت

وجلست عند الباب

تستقبل عشاقًا مخمورين

تستقبل السفن فى الميناء.

فى التابو والطاحونة الحمراء

وفى حانة القرصان

النساء يرقصن مع النساء

ويكشفن عن أثداء صغيرة
وأرداف خاوية
حُشيت بالتبن وأوراق الصحف.

«حينما كنت فى حيفا كنت
أذهب دائما للناصرة
لأنى أحب العرب
ولكن لا مكان كباريس ..»

– سمعنا صوتًا من الرامة باكيًا ..
«اسمنا بنات التاكسى
ولكنى أعمل سكرتيرة خلال الأسبوع
وآتى هنا فى الليل
للمتعة ..
هل تطلبُ لى شرابًا الان ..»

But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near

«أيها الفتى انظر إلى وجودى الشامخ وحكمتى الصلعاء وقل لى
هل قرأت فاوست – الجزء الثانى
Dien Wesen strebe neider
Versinke Stampenf
Stampfend steigst du wieder

ماذا أصنع الآن
والليل قد انتصف
هل أعود أدراجى
أم أذهب إلى نهاية الشارع ؟
ما هذا الظل الأسود المنتشر على
عالم من سواد ؟
ما هذه الرائحة النتنة
تختلط برغاء الليل.

هذه الحشرجة الصاعدة
من أعماق الضحك.
الماء يتسرب من عقب الباب
ويملأ رحبة البيت
ويصعد على الجدران
الخواء يسير فى جسدى
يدخل فى العظام
يصعد كالدخان لتدمع به عينى
ويملأ أنفى.

ماذا أصنع الآن ؟

سأمضى إلى نهاية الشارع

ثم أعود وحيداً

متعرجاً فى طرقات لا تنتهى

فى دروب صاعدة

وأخرى هابطة

وسط مقاوز من نفوس الناس

داخل كثبان وجودى الجدب

حتى أجد النقطة الثابتة

ملتقى البحرين

السر الصامت

عند ذاك أغتسل

وأنفض نفسى عن نفسى

وأستقبل فى حناياى الحياة والموت

وأجلس عند باب بيتى

أبتسم للناس

من غادين ورائحين.

هامبورج : مايو ١٩٦٠

موقف الطير

نافذة فى الشمس
كان حبنا.
رقية نرد بها
عقم المواكب.
نسمة نحرك بها
سفينة الدنيا
المكسورة الشراع.

أشهدك خلال شواشى الذاكرة
مغروسة الأظافر فى جلدى المسلوخ،
وجهك الضاحك بعرامة العشق،
جسدك جدائل الأغصان
نسائم المساء،
نبيذك المخبوء
تنضح به شفتاك
تنهيدة الورد،

تنضح به شهقات شهوتك

و ملح دموعك.

عتمة رحمك

ترتوى من عروق الأرض

تملأ خواء الليل

بخرير العشق

ورؤى الشطئان البعيدة.

حبنا الوارف هذا شُيِّع

دون شموع أو ترانيم.

نباتات ضارية

نبتت فى أغوارك،

أحلام مستحيلة،

شهوة أن تمزقى

زيف العالم،

تمزقى حجب الصمت

فى وطن أبدى الصمت

تمخضين بالطيب

ووديان مخضبة بالدم.

الدموع تأسن فى تجاويف المقل
جراحى تنزّ فيها هوام الأرض،
بينما الأزهار تستدير مع قرص الشمس.
وجهى ليس وجهى
فهو لا يبكى حين أبكى.
قلت سأموت مع مقدم الشتاء.
ولكنى أموت كل يوم
ميتات صغيرة.

النجوم تتزاحم وتمد شباكها
الجراد الجائع يجتث عشب الحقول
القمقم المختوم فى قاع البحر
يرتج من عويل الرنسان
المحبوس فى داخله.
الراهبة دميانة فى فراشها
تترقب القيامة
تترقب، تترقب،
عالما بدون عشق
بدون مضاجعة
بدون إثم،

بينما السواقى تدور وتئن
مغروسة فى صدرى،
يدى الخرساء ولغت
فى جريمة الصمت،
قلت أن أفعل الحياة
يدمر الحياة
واخترت أن أقتل نفسى.

والآن وقد انحسرت عنا موجة العمر
أقر أنك فى السجن ثانية
جسمك المكدود لا يزال
مفعمًا بشراسة الفرح
أصابعك المغضنة لا تزال
تنحت الصخر
فمتى نبخر فوق الأجساد الغرقى
متى نسكن قرية الطيور المهاجرة.

القاهرة : ديسمبر ١٩٨١

موقف اللذة

طرابلس الغرب ١٩٤٢

فى أعقاب الجيوش
يسير البغايا وتجار الرقيق
و تحلق جوارح الطير
يمتصون الحياة من الأشلاء الصامتة
يصنعون اللذة من عصارة التعاسة
ويصلون صرخة العذاب
بعربدة الجسد المتمرغ
فى الرضاب والخمر وخضاب الدم.

فى أعقاب الجيوش
تسير الخديعة والإثم.

فأى قوة قادت رجليك الكليلتين
إلى هذا الدرب ياتيريسيوس الضرير
أى حلم جنح بك أو فكرة رادتك ؟

أم هى السلاسل التى تصلصل داخل نفسك الحبيسة التى هيمتك
تتعثر بين الجدران المنهارة والشجر الذبيح
وأوحال المنى والملاريا.
آملا بعض الأمل أن شدة العدو
ستطلق نفسك من عقال نفسك.
أن السعى فى المكان
سيحررك من كل من المكان والزمان
ويرّفع العصابة عن عينيك المطفأتين
ويشفى غلتك ياتيريسيوس الحزين.

فى الساعة العاشرة فى قهوة باشكوالى
يجتمع حكماء المدينة يشربون القهوة بالكونياك
وفى الثانية عشرة يصطفون على البار المترنح
يمزجون الماء بالجن المصفى
وفى السادسة يتكئون على الأرائك العريضة
يشربون الويسكى ويتحدثون
عن العرب والطليان
ومذبحة اليهود.
«هل تظن المسيح كان فرساً
من خيل الصحراء، حركة صافية ولا شر

إلا حيث وطأة الناس».

وآخر وقد فرغ من تناول شرائح اللحم المسقىّ بالنبيذ :
«لا شيء يضرم شعلة الحياة
أكثر من حمل مفاتيح الحياة
حينما اجتاحت المجاعة البلاد
لم يصلنى من القمح غير ما يكفى نصف السكان
وكان على أن أقرر
أى الناس يعيشون وأيهم يموتون،
الذين يحرثون الشمال
أم الذين يرعون الجنوب.
أما حياتى أ نا فقد تضاعفت
جامعة بين الشمال والجنوب.

كيف أعود الآن
لقطار الثامنة والربع فى الصباح
وقطار الخامسة والربع فى المساء
والعدو فى شوارع لندن كالمحموم».
أيتها المدينة الخادعة
لقد شاهدتك عند انصباب

سبائك الشمس في وهج الظهيرة
ورأيت جدرانك البيضاء
تتلاشى فى غضارة النور
وأقواسك تتوارى وتتصل
صفحتك بفناء الصحراء،

وشاهدتك فى الليل
وأبوابك العريضة تلفظ
رجالا بلا ملامح ولا أسماء
رجالا يشاركون فى عالمى الأحياء والأموات
وقد خُتمت عليهم قمائم النحاس،
ولكن وجودك ياتيريسيوس لم يخمد
بل صعدت الأبخرة الصفراء إلى رأسك
المثقل، واشتد نباح الكلاب
تحت جسدك المسعور.

وبنلوب جالسة تغز ل الصوف
تنتظر أوبة الذين طوحتهم البحار
وترفع يدها إلى فمها المتثائب
وبضحكة مشجوجة تصعد الدرج

إلى حيث الفراش اللزج تحيطه المرايا.
لمضاعفة اللذة

«معذرة فإنى اليوم متعبة
لا أدرى ماذا ألم بى
كنت أستقبل أثناء المعركة مئات الجنود
فى النهار، وفى الليل نعود بالطائرة
ولا نحس بالتعب ..
لا تنس أن توصد الباب وراءك
فلن نستقبل أحدا هذا المساء
طابت ليلتك
طابت ليلتك»
أيتها المدينة الخادعة
لقد غثيت نفسى من الحياة على جيفتك
أبغضت وجهك الداعر العجوز
وضجت روحى من السعى وسط ركام خطاياك
أبحث عن الصور والرموز.
القديم خرج من سِنّة قدمه
ودفع عجلة دارت

بدوّامات الحركة والسكون

والاقتران والانفصال واللذة والعذاب

حتى أقبل وجودك ياتيريسيوس فى هذا العقد المحكم

مشدوداً من طرفيك

فما أن انصب عليك شعاع الحاضر

حتى انتشر المطوى من قصتك و تيقظ وتراقصت ذر ات الهباء و تلونت

فى عمود الشمس

ووقفت أنت على هذه الربوة

ممزق النفس جائع الفؤاد :

«أهذه هى الحياة التى وهبتنيها

أى جريرة اقترفت حتى

أخرجتنى من ظلمة المشرق

تدفعنى إلى ظلمة المغرب

وتصلبنى بينهما على مركبة النهار المنشور الشراع،

أصطلى من نار الحب والبغضاء

الشهوة والعزوف

«إذا طلبت المعرفة خالفت وصيتك

وسارت اللعنة فى بيوت طيبة

تطوّح بالرجال وتشد النساء إلى بئر الخطيئة

وإذا اعتصمت بكفن السكون

حجبت وجهك وخنقت وليدك

فتى آخر الزمان نافع الصور

إذْ لا يزال فى مغائرك الظليلة

ترعاه يداك».

القاهرة : سبتمبر ١٩٥٦

موقف العشق

إذ اصطفقت ضحكات الفتيات
عند منحنى الطريق
مثل طائر ضرب الماء بجناحه ثم صعد محلقًا
فى عمود الشمس.

عند المنحنى، عند تداخل الظلمة فى النهار
واختلاط النور بالظلال الراقصة،
على العتبات، بين السجف الملونة – مثل قطع الفضة،
مثل البلور النضيد، مثل تخت سليمان
يحف به أربعون كل حامل سيفه على فخذه
من هول الليل.

رقرقات جدول نضير
تنهدل بين يدى جبل الشيخ
المكلل الهام.

غفوات من الغفوة، استيقظت من الصحوة،

صعدت بين الناس وردت الخمار
عن العين الغافية، ومددت بصرى وسمعى
وراء الوراء، خلف الخلف، إلى أفق الأفق
حيث انتشرت أوراق اللوتس
ونشر الزلباتروس جناحيه الكليلين
فوق السارية الكسيرة،

عندما صلب النهار.
فلمحت الأعين البارقة من خلال الشجر
وسمعت وقع الأقدام الصغيرة على الحصى
وهمس متكسر بأسرار
وعبيق عطرٍ آت من بعيد.

فما أن اندفعت أستجيب للنداء
آخذ أختى العروس فى جوانحى
حتى أحاطت بى تهاويل الليلاب
وتعثرت رجلاى بالحصى وأدمى الحسك يدى
ووجهها الباكى يختفى عند المنحنى
يختفى بين أمواج البحر
فى دروب الظلام

أفكلّما سقط شعاع من السماء سنيٌّ

أو تفتح في الندى وجهك الفضيٌّ

مسني الضر وأصابني – ربي – البلاء.

القاهرة : أبريل ١٩٥٦

موقف البحر

أشجار الزيتون واللوز الفضّى تمتد حتى الشاطئ
ودونها قوارب ذات شراعات مسدلة
طافية كسجحات الخيال وأطياف الليل.
وغمود أيار الذهبى تلف قيلولتنا
بأحلام العشب وقواقع البحر.

مثل أوراق الشجر، مثل الحصى، تمضى الأعوام.
أذكر النوتية وهم يغنون للآفاق الأربعة
ورياح الشمال موشومة على صدورهم.
كنت أتطلع بعيداً حينما رأيتهم
مقبلين فى لون الفجر
وعمر البحر فى عيونهم
وفتوة الشمس فى أجسادهم.

عما كنت أبحث
فى بطون كهوف البحر

فى «هذه الرؤى ذات الألف بهو

حيث يضرب الريح بزَبده القوار

حيث مارد أزرق حفر اسمه على صدرى

ونثر الرمل على رأسى

وهمس فى أذنى

«لا تهاب البحر فتموت

ولا تلقى بنفسك فيه فتموت»

أحسست انسدالة الأسى

ومددت ذراعى

لأضم جسدك من الطين والإثم

مثل يوم الخليقة الأول.

وكان عيد تموز والحصاد

فرأيت ندبة على شفتيك

وأثار أظافر فى وجنتيك

صنعها الزمن وفتيان البحر

فهجرتك.

اندلع الريح يغمر البيوت البيضاء

يبدد المشاعر البيضاء المنتشرة

على صفحة السماء

ويطفىء الابتسامة المتألقة على شفاه الأطفال.

جلست على الرمل

أنظر إلى البحر

وأصرخ لحرية الريح الهوجاء

وأحلم بخصرك الذى هصره الحب

وقواقعك التى تردد

أصداء الموج.

الأسكندرية : أغسطس ١٩٨٠

موقف الخوف

المساء الملوّن منتشر على شراعات النيل،
على الشرفات تزدهى بالأضواء المتكسرة،
صليل الملاعق وصراخ الباند،

ينشر غلالة غالية على الخوف،
على قلق إقبال المال، والقدم تهتز عند منحنى الدرج
من تجاويف الجسد وخواء الحديث والضحك،
من الضحك يصلصل بحشرجات اللذة الذابلة،
بخبالات سحابات الدخان المعقود فوق الأنفس الآسنة،
وركامات الأيدى، والأقدام الصاهلة
المساء مفعم بصبابات الاكتئاب،

وأنا واقف عند المنحنى،
عند التقاء الطريق الصاعد بالطريق الهابطة،

وثلاثون سنة داخلة فى ثلاثين.

ثلاثون من الانتظار والارتطام بالأجساد والتشوف،
الخوف من وقع الأقدام من خلفى، الطرقة الصادية على الباب.
الخوف من تربصات النوم وشراك الشراب و اصطراعات الذات بالذات،
فى معالجة اللفظ الرخيم وقد شاع فيه الفساد
مرتطماً بابتذالات الواقع الخرساء،
الألفاظ تتكسر على الألفاظ، النظم يسقط، المعنى ينقلت ويصدأ،
المعانى تتكوم حول أشجار الشارع،
تستدير بعضها فى بلادة السأم والصقيع،
تتكور عند أركان النفايات، تدور مع مياه الميزاب وتتبدد
فى هباءات الهواء الساخن.

وأنا جالس مع المعنى الذى ليس بمعنى بعد،
مع أكوام الألفاظ الملوّنة الخامدة الأنفاس،
وأنا جالس عند المنحنى،
وثلاثون سنة قادمة كحمم الظلام،
بالانزواء فى الأركان، شارقًا بالدمع وبالخوف
من تقلصات الجسد، و تمرد الأبناء والانتظار - بالانتظار
الانتظار الانتظار ببعض الأمل وبعض الظن
إن النسمة النادرة التى غشتنى فى دهشة عند اغفاءة الشرفة،
مثل الحمل يرفع خياشيمه يتنسم الربيع البعيد

ويرقص فرحانًا بمقدم الحياة –

ستقبل بالمجيء، بوجهها الضاحك ثانية،

بظلمة الله الغاشية، بيدها ترش الماء

في عيني. و الفتيات

يصرخن فى هلع، يستترن بالأشجار

يتبددن فى السحابات.

هل أصمت الآن، هابطًا

فى ثلاثين سنة، فى منعرجات

لا تنتهى، فى نفوس الناس، وخيط الخليقة،

فى زخرفات خرافية تمتد وراء الحياة،

ممسكًا بأهداب العدم

ممسكًا بابتذالات النهار ؟

هل أصمت الآن ؟

أم أظل أردد اللفظ الوسنان

حتى يبطل الحس وتسقط الهوام.

شرفة سميراميس القاهرة : يونيو ١٩٥٦

بكائية على جندى مقتول

نم هادئًا، نم مقرورًا،
قلبك الأخضر اقتطف،
شجر ة عمرك الو ارفة
داستها الدبابات
حين تصديت لها
بصدرك المترع بالفرح.

فى قريتك الفقيرة
كنت سيد الفتيان
كنت تميمة الأيام
مواويلك العاشقة
رقصت عليها الأعراس
عمدت بالحب أعطاف الصبايا
فتحت للرجال مغارات الأحلام.

فما الذى قادك إلى هذا العجاج فى الرمال،

هذه السماء التى تمطر بسيول الموت
هذه الوجوه المختبئة بالسلاح
حتى لا ترى وجهك الوردى
حين سقط متلويا بين الكثبان.

إذا جاء الغرباء إلى البيت
ليحملوا جسدك،
سأنهض وأمضى بعيداً
مصدوعة القلب
أقف على نواصى الدروب الغبراء
أبكى موسم الحب الذى انقضى
الشهاب الذى انطفأ
البحر الذى غاض واحترق.

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

غزلية حسن مفتاح

١ - موسم الحصاد

عند باب بيتى
فى شارع بالبو الكبير(١)
تنبت كل مساء
نخلتان فارعتان ،
يسير تحتهما
فى غيبوبة الحياة
العرب والطليان واليهود
وأرجال العبيد ،
وتتجمع كثبان من حطام الدبابات
وروث البهائم وبقايا آدمية تحللت
تسفّ على وجهها الرمال .

وها الظلمة تمسك بأطراف الشجر

---

(١) شارع بالبو بطرابلس الغرب سنة ١٩٤٢

والغربان تهبط على نوافذ البيوت
وفوق القباب والمنائر
تسترق السمع وتشخص بالأعين الصامتة التى
لأولئك الذين سقطوا فى الحرب ،
الذين ماتوا ولّما يولدوا بعد ،
وخلفوا أرواحهم – من بعدهم – تهوم على وجه الماء
فى ظمأ لا تطفأ له غلة .

وأنا عند بوابة المدينة القديمة
أنادى : يابيانكا .. يابيانكا
أيتها البغى البتول ، ياساكنة
قلعة النحاس،[٢]
أين أنت ؟ أين مضيت ؟
هل ارتديت المساء مئزرك الفضى
وركبت العربة ذات الخيل المنجنحة
ومضيت على « اللونجو مارى »[٣]
تشهدين – وقد حسرت الثوب
قليلا عن فخذيك – السفن الغارقة
فى الميناء.

---

(٢) ألف ليلة وليلة. (٣) شارع بالبحر بطرابلس الغرب.

أم هل صعدن الدرج ،
ومن خلفك ذلك الكردينال السمين
تمارسان طقوسا سرية،
مضاجعات مخصبة
تهب فيها الأرض نفسها من جديد تموز
ويجدد النيل مياهه بجسد أوزوويس الممزق
ويغسل العالم
بدم الحمل

إنى أبكى على حسين الشهيد
على بطاح كربلاء
وأشهد أن العطاشى
لا شفيع لهم إلا هو
وأن العشاق
يشفع لهم على أصغر
الذى خضب يديه يوم عرسه
بدم قلبه المهراق.

ولكنك ابتذلت ، يا بيانكا
وضاع سرك، وأصبحت عبادتك

عهراً ، ومراسمك

بغاء. والذكر المتسلط

قد حطم الآلهات الحزينات وسبى البنات،

وتركنا في الرمال حتى نصفنا ،

والفضاء من حولنا نسج زخارفًا سوداً

ضاعت في تهاويلها الروح.

والماعز– عند خط الأفق –

تأكل لحاء الشجر

٢ - Lepis Magna[٤]

نزلت من القصر الذى بناه لى أبى

أسير على الماشى الفسيفسائية

والليل والبحر والقمر

قد اختلطت لتصنع مشهداً

سابقًا على الخلق ، تراقصت

فى ثناياه ظلال الألوان ، وشبه المرئيات وأنصاف النغم

ثم شاهدتك هناك قرب الشاطىء

فى غلالة أرق من الحلم وقد رشقت شعرك

---

(٤) مدينة يونانية قديمة على البحر فى طرابلس

بالشقائق والسوسن ، وصنعت من الزنبق
والافسنتين والأقحوان عقداً حول جيدك ،

تصبين الخمر والزيت
على ذبيحة أمام أفروديت
كفارة عن حبنا
وحين تواثبت ألسنة النار
جئت وألقيت فيها عطوراً وأفاويه وممسكا
مما حملته سفينة فيلباس الفينيقى .
وضحكنا كثيراً .
واستلقينا عريانين على الشاطىء
وأشعة القمر ومياه البحر التى يدفعها إلينا نبتيون
تدغدغ العروق وتغسل ما بين الجلد والعظم.

فماذا بقى من حبنا
وهذا الوشى الذى نسجناه
على جبين الحياة
غير عمود مكسور
يسقط عليه شعاع الشمس
عند الظهيرة ، وتربط فيه
مقاود البعير.

٣- القداس الأكبر ليلة عيد القيامة

من أجل خطايانا الكثيرة ومذلتنا أمامك كل حين،

من أجل أننا ولدنا دون أن نطلب الحياة.

من أجل أنك كتبت علينا السعى

وجعلت ثمنه الموت

كيرياليسون

من أجل دمك الذى بذل

ليوقظ فى صدرى شهوة الدم

من أجل أنك جعلت البحر شراكًا والسماء مفازة

تدبُّ فيها أقدام السلوقى ، والأرض من رمال غائرة ، تبتلع الرجال

كيرياليسون

من أجل أنك جعلت العدم وجها آخر للوجود

وحجبت وجه الحياة بجمجمة الموت،

ولأنك جعلت ظل يدك على كل شىء،

وحجبت وجهك عن كل شىء

كيرياليسون

إننا نحمدك اللهم من أجل نعمك الكثيرة
ونحمدك أكثر من أجل نقماتك المكتوبة علينا
ونطلب إليك أن تطفىء غلة حبك بالعذاب الذى
أقمت دونه سبع سماوات
ونشهد أن يدك على إبليس الذى أنكر ثنائية الخلق
وعلى فرعون الذى رفض ثنائية النبوة(٥)

« ما زاغ البصر وما طغى »(٦)
أليسون أليسون
ارحما يا الله

٤ - النافورة

فى رحبة البيت نافوَرة بلطت بالزخارف
جوانبها وقيعانها ، تسبح فيها اثنتا عشرة سمكة
ذهبية ، وهذا الصغير المتخلف عند الحافة
« يهوذا الذى أسلمه » .
« تعال واجلس فقد عرفت سرك
وكشفت عن وجهك القناع ..

---

(٥) كتاب الطواسين للحلاج (٦) قرآن كريم

- هل رددت الباب خلفك

هل أحكمت الرتاج ؟ -

أنت هو هو ..

ولكن هل أبوح ، أنا الذى

شاهدت الأب المقدس،

وقبلت خاتمه ، هل أبوح بالسر.

بل كيف أنظر إلى وجهك

ولا أصرخ من انتفاضة العذاب،

وأنا أضرب صدرى بيدى،

mia culpa mia culpa

« . . . . . إذا شاهدت سحابة خضراء

فاذكر زاهدة المجنونة

فاذكر زاهدة . . .

فاذكر . . .

فليحكم العالمَ الصمتُ العظيم

ولتتبدد الصور جمعاء

ولأنزل أنا وأنت - ثانية - إلى النافورة

التى تغفر فاها كالقبر، نستحم بالأحشاء

أشلاء الموتى والديدان الحيّة، حتى نحرّك بئر سلوان
وندقّ على باب الموت.
« انفتحى أيتها الأبواب الدهرية
وليدخل ملك المجد . . . »

من هو ملك المجد

رجع الصدى ضاع فى أصوات تمزق الفضاء ونيرات تتواثب من أسقف البيوت . ووسط الخراب العظيم وقف ثعلب واجف وقد غصّ حلقه بعظمة آدمية ورجل فى مسوح راهب يبحث بين الأنقاض عن كأس التناول.

٥ -دفن الموتى

يا مسرور، ياصاحب النطع والسيف
هل واريت أباك التراب ، ودفنت أمك، وهل تتهيأ
واشتريت به أحلامًا ؟
أحلامك يا مسرور سيوف طلبت أطرافها بالسم
والعروس التى تعانق، جيفة أمك
التى هلت، أمس، عليها التراب.

القاهرة : مايو ١٩٦١

غزليَّة

قلتُ أجدل لك شعاع الشمس قلادة

يا حبيبتى

قلت أصنع لك من زغب الليل فراشاً

يا حبيبتى

قلت أعصر الأبدية قطرة أضمخ بها جسدك

يا حبيبتى

قلت أودع ضحكتك المزهرة قمقم القلب

يا حبيبتى

ولكن الشمس توارت ،

الليل تناثر من حمم المدافع .

الأبدية تجثو على رمال الملل .

القمقم يعبث به الموج .

ما لصوتك المرح يبتعد ؟

ما لأوراق الشجر تسقط ؟

لمن النعش المذعور

مثل بغى فى ليل الشوارع ؟

القاهرة : سبتمبر ١٩٨١

مرثية للمساء

سأغلق الباب
إذا اشتدت الريح ،
سأطفىء النور
إذا تسارعت
أرجل العساكر
على الدرج .

الناس فى شوارع المدينة
يحملون قطع الليل الممزقة ،
الصمت يهبط ثقيلاً
على آخر عابرى الليل ،
الأحلام تتدحرج
على نواصى الأرصفة ،
الساعات تنتهى ،
كل شىء يلفه النسيان
إلا الخوف .

الشراع الغارقة

تود لو تمسك بالنجوم .

القلوب المكبلة

تحلم برفرفة الأجنحة .

فإذا انفجرت خيوط الفجر

استيقظ السمان

من أحضان الغصون

يفتدى الزمن

تلملم أجنحته قطرات الندى

يحلم بالشواطىء القصية

تناديه

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

أدهم الشرقاوى

«منين أجيب ناس لمعناة الكلام يتلوه
على سبع لادهم صاحب شجاعة
لكن قتلوه .»
من المأثور الريفى

هذا الرجل يولد كل صباح
ليموت كل مساء ،
مهجوراً مثل الأرصفة فى الفجر ،
فمه ملىء بالليل والتراب
رجلاه مثقلتان من الأسفار والأورام .

النوافذ القصية تناديه ،
المنازل البعيدة تناديه ،
لا يرد النداء ،
فلا صوت له ولا زمن
ولا اسم .

الكلمة التى فتح فاه ليقولها

ماتت على شفتيه

خطوط النور القصية

تكسرت عند أطرافها ،

حتى أمواج البحر تكسرت .

سقط غريقًا

فى الدم

والوحل .

القاهرة : أكتوبر ١٩٨١

روح مصر

أنتم يامن هتكتم
حجب الصمت بصراخكم
لأن الأنشوطة ضاقت على رقابكم ،
تعالو إلىّ من الدروب ، من الروابى ، من النجوع
لأعْلن لكم روح مصر .

فها هى واقفة
فى نواصى الأزقة
فى أقواس النور
لتلمس جباهكم
فتنبت لكم شفاهًا للقبل
وألسنة تسبون بها الطغاة ،
ترقع شقوق روحكم
فلا يراق منها رحيق الحقد .

انظروا ! هل رأيتم الحارات

وهى تشمر عن سواعدها
وتطبق على رقاب العسكر
تبصق فى وجه الخوف
تبقر قيعان الغضب ؟
همسات الفجر استحالت خواراً ،
الأقمار الناعسة انتفضت شموساً
تصب أعمدة النيران .

السيد العتيق يضرب
أرض الخواء بقدمه المتليفة
ويشد شعرات لحيته النافشة
ليحرك الرعب الرابض فى قلوبكم .
فحيزبون الزمن ولدت فى استتار الليل
ثورة غاضبة تجز على نواجزها .

الحكماء الجالسون على عتبات الحكام
اصطكت ركبهم حينما شاهدوا
صديد السنين ينهمر من جراح البيوت
يغمر الحوارى وتهدر به الأنهار ،
حينما شاهدوا نبال الشعر

تنتصب فى صلعة الزمن ،

حين مزقت الهتافات

أسمال الأسماء البالية ،

حين ألقيت فى سعير النار الأزرق

عار أختى وعواء الذين عروا

فى عيدان القصب وتجاويف السجون .

أمسكوا بالحمقى ومن بهم صمم

أمسكوا بمن كانوا أجراساً فى قلانس الطغاة

ترنّ كلما حركوا رؤوسهم

أمسكوهم من عقب أرجلهم

وألقوا بهم فى قمامات المدينة .

بأقدام مشققة ذرعت مدينتكم

أبحث عن روح مصر

لأدهن برياحينها الشافية

جراح قلوبكم

أهدهد تنهدات ليلكم .

فرأيتها ملتفة بطرحة سوداء

وقالت : ها دمعتى نسيج حرير أبيض

دثّر بها ندوب جسدك المسوط
ولا تلطخ بنحيبك حوافى القلوب
بل سر فى الحوارى
ناثراً قلبك على رماح البيوت .

سرت حاملاً أحزانكم
وسار القمر أمامى
نبحث عن فجوة فى قبة السماء
تعثرت وحبوت جاراً قدمى
إلى حيث يضرب البحر
صدره بأيدى الموج
فصرخت :
طيبى يا روح مصر

فالريح رخاء
ذبالات مصابيحك ستتوهج
فى ليل البيارق المنتصرة
شرفاتك ستزدان
برياحين فى ألوان الطيف
فتيتك سيرشقون الشموس

على صدور البنات

سيزيّنون جيادهن بقلائد من النجوم

بائع الدر سيصقل غداً أبيات الشعر

وينفخ فى خيشومه المزمار .

القاهرة : أبريل ١٩٨١

الزاوية الحمراء

فاغرة الشدقين
هذه النبوة المستغلقة
هذه الرسالات
مثل رغاء الطغاة ،
مثل رصاصات العساكر ،
تحمحم فى الشوارع ،
تغتصب البيوت
عند الطريق الذى يضيع
على مفترق الصمت ،
فى ريف هصره الحزن
وعرصات غشاها الموت والهوان .

خوف جديد
يركب الخوف القديم .
يطرح حجارة سود
فى أرض سوداء .

خطوط الظلال تنمو ،
الشارع يعدو
للفرار
ثم يرتد
فلا فرار .

السماء تتثاءب
الله يضحك على آثامنا ،
على البيوت المدلاة ،
والمصابيح المطفأة ،
والأذرع المرفوعة بالدعاء ،
والصرخات الممزقة ،
الله يقتص الموت بالموت
يمحو آثار كل ما يمر
ما يطفو
ما يفور
ما يجأر بصيحة العذاب .

القاهرة : سبتمبر ١٩٨١

فى البحث عن الزمن الضائع

القلاع لا ترتج من تنهداتى
جداول دمى لا تزأر فى الوديان
لا يحفر العمالقة صورتى على الصخر
ودموعى تسقط فائرة
على الأحياء
الذين لفهم الزمن فى أكفانه .

كنت أصعد شعاع الشمس
أنزل فى ندى القمر
أسكن مع الشعراء فى وادى عبقر
أتريَّض فى غيطان بارنا سوس
ثم هجرتها منتجعًا للساسة ورجال الأعمال .

التاريخ يبرم شاربه
يدفع طربوشه الكالح
إلى حافة حاجبيه

ويلم العظام
فى أكوام
ومتى فرغت نوبته
تربع على الأرض
ومد يده ليعب من براميل الهبهب
ثم سعل وبصق
وتمطى .

التاريخ ابن الزمن اللقيط
يسجل قيام الأسر والحكام
وسقوطهم
ثم يعيد الكتابة كل حين
يمجد الطغاة ويزدرى المهزومين
ويتثائب من رتابة السنين .

ما الزمن ؟
ضائعًا فى قباب السماء
مضطرب الإيقاع
فى ذلك القصر
الذى تسكنه النجوم .

ولكنه ثابت الخطو
مسدد الضربات

ذلك الزمن النابت من جلدى
من الشحم من العروق
من النخاع
الزمن الذى يتنفس
فى حنايا ضلوعى
يحارب فى أجنحة رئتى
فى الظلمة فى تفجر النور
يتحرك فى عقارب الساعات
ينتظر فى محطات القطار

يضاجع الصمت
ينتفض مثل السمكة فى الشبكة
منحوتًا مثل المهرة
منتشراً فى الليل
فى الظهيرة فى فنزويلا
فى عصر آشور بابل
يشيع الفساد فى جسدى

من وجهى

حتى حقوى .

انتصب أيها الزمن ولا تفغر فاك

وامدد يدك واصفع قلبى

المصنوع من عجائن البترول .

القاهرة : مارس ١٩٨١

موعظة على الجبل

ما أجهله سأقوله
ما أعلمه سأخفيه
وحينما ينطوى الغد سأظل
أسأل ولا أجيب .

ما لا أفكر فيه سأعلنه
ما أفكر فيه سأداريه
سأتكور على الحقيقة
وأطلق نباح الإفك
وما يتبقى
سأنتزعه بالأظافر من العرين .

فى الفجوات بين أبيات الشعر
تتزاحم الملائكة والقديسين

لماذا تطبقين على عنقى ،

تلاحقيننى مثل قن آبق ،

تتمرغين فى أغوار جسدى ،

تمتصين عصارة عمرى ؟

ألا تعلمين أنى أجدل شعاع الشمس

سياط نار ونقمة

لأجلد بها العالم

أجلد بها الجبناء الذين

يتوارون فى الروث

يقهقهون من نحيب الفقراء

أجلد بها الفقراء الذين

يتمرغون فى الروث

فى انتظار القادم الذى لا يجى

ولكن سياطى تنزل على صدرى

اليد الواهنة ترتد على ذاتها

الموت يحبو وئيداً

بالترهل والصلع وجفاف الأطراف

تعلمين أنى مت من قبل

من الأربعين حتّى الستين

مُسجًّى فى حفرة

فى ميدان التحرير

عند النافورة التى

جفت مياهها

الذين شربوا خمرى

مزجوا مائى بالسم

وها عجائز الأميريكيات

يهرعن إلى المتحف

ويشحن بأنوفهن من رائحة عفنى

والتى أرادت أن تنهش جسمى

أعطيتها قلبى

فماتت من مرارته .

ما الإنسان ؟

جذر زهرة تونع فى السماء

بل هو حسكة تضرب فى قيعان

الجحيم .

الله يبكى بعيون السحاب

على آثامنا

بجدائل من غصون الشجر
يلف أعناقنا
يطأ تعاستنا
بأقدام من الجبال

القاهرة : ديسمبر ١٩٧٩

فى الذكرى الأولى لوفاة أبيه

- ١ -

وقد استدار الحول ،
هل أينع الموتى
وأزهروا ؟

الأجداث التى زرعناها
فى حديقة بيتنا أول الشتاء ،
هل تشققت عنها الأرض ،
وطرحت ثمراً ؟
أم أننا أنزلنا الموتى
أرضاً موات ،
ألقينا البذر
على الصخر ،
لففنا العدم
بالعدم .

فى ساعة التهاويل ، فى بيداء الظهيرة ، عند انحناءة خط الضوء
شاهدت الموتى يهرعون إلى أعمالهم
بوجوه تخفيها القناعات – هل اغتصب الموت
كل هؤلاء – وها مدوزا واقفة
عند باب الهمبرا ، مزججة الحواجب ، مهدلة الأثداء ،
ونؤابات شعرها انتفضت حيات صغيرة ،
– أين عشيقك الأعرج موظف البريد
هل يرعى اليوم مع السائمة ،
أم ينزح ماء البئر ؟

– لقد اعشوشبت رجله الخشبية
أما الجسد فمات
ومن البقايا صنعنا
سقفًا للبيت .

– ١ –

أنا حسن مفتاح حارس الدرب
انتهكت عيناى كل الأسرار
عشت حياتى ولما أولد بعد
مت مرات قبل أن
تضعنى أمى

ركبت الرخ وخضت بحر الظلمات

ووقفت على «الجران كنالى» عند انحدار الشمس

أشهد الأمريكيات يضاجعن فى الجندول

سوقة الملاحة :

وفى «الهوف جارتن» جلست وشطائر اللحم النىء

تتلوى حية فى أمعائى ، أنظر إلى سماء مربدة ،

هل يجىء رجال الفضاء ، هل آخذ مرجريت الليلة إلى حجرتى ،

هلى أنزل «الكيللر» أشرب البيرة والحساء الساخن ،

للموت مئة قناع ، للموت مئة ذراع ،

كيف أغفو والخوف يصهر قلبى !

ورقدت على شاطىء «كوناكرى» فى أحشاء أفريقيا

شجرة بين عاتى الشجر ، أشهد

ساكنًا دورات الولادة والقران والموت ،

الموت يتربص عند المنحنى ، يزحف على بطنه ، ويهوم فى الهواء ،

يختبىء بين الناب والحافر ، يطل من الأعين الثلجية لجارح الطير ،

الموت ينقضّ ساعة النصر واستغراق الجنس بالجنس ،

بيما الحياة تزدهى بمباذلها المتوالدة حتى الأبد

تنتصر بتكرار ممل تردده طبول الطام الطام
«أوهورو – أوهورو – الحرية يا مستر كوزمبيزى
تُعطى ولا تؤخذ ، فإذا بليت صنعنا لها
رتوقًا جديدة .»

وفى بانجوك ركبت ريكَشو حديثة
يلهث بأمعائها موتور مجنون
الملك راما الأول جلس هنا
عند قدمى «البوذا النائم» ،
الملك راما الثانى ترك عرشه
ولبس المسوح الصفر
ومضى يستجدى على الطريق ،
الملك راما الثالث بنى فندقًا
للأميريكيين ، تدلّك فيه الفتيات
النزلاء بأربعين توكال فى الليلة .

– ٣ –

أنا حسن مفتاح هارب إلى الحدود
ولكن الحدود تبعد ، النهايات تنفتح عن
بدايات جديدة . الخيط الذى فى يدى

طرفه عند حافة العالم ، والحافة ممسكة
بحدود الزمن . والزمن أحاجى
مكتوبة فى قيعان الفناجين وراحات اليد .

أنا حسن مفتاح رأيت أن كل شىء ممسك
بخناق كل شىء ،
وأن الزمن الماضى ، والزمن المستقبل
قائمان فى اللحظة الحاضرة ،
واللحظة الحاضرة ضائعة بين طرفى
الماضى والمستقبل ،
وقد انفلتت من يدى
مخلفة الرثاثة والملل
وتحطمت كأصيص صينى
انتثر ، وأزهاره ، على الأرض .

ورأيت الحكمة كرة من الخيط الملون
تعبث بها قطة عند المدفأة
وصيحة مخمور تلقفته الأحذية
على رصيف الميناء فى سنغافورة .

- ٤ -

الشجر فى القمر استحال
جنيات ترقص ،
السكينة جالسة عند قدمى الجبل ،
عيون النرجس تحلم على وجه البحيرة ،
وبوذا متربع تحت شجرة «البو»
ومعدته تتلوى من القرحة .

وها «أرجونا» يتأهب بعد
سياحته ، للحرب
(حركة الإصبع معناها
أنه ينظر فى المرآة ،
حركة الكتفين أنه يضحك)
أرجونا أصبح من خصيان القصر ،
الذى احتوى الإله بصدره
بذل جسده للملك .

ماذا نصنع الآن يا لاكشيما
وقد انتصف الليل .
ماذا نصنع وقد أطلق الروس

رجلاً فى الفضاء ؟
هل نركب «البيتشا» قليلاً على الطريق ؟!
أم نصعد إلى فوهة بركان باندونج الخامد
لنحفر اسمينا على شرايين الصخر ؟!
أم نجلس على البار – أنا وأنت –
وقد انعقدت فوقنا سحابات متحجرة من الدخان والشهوة ؟

لاكشيما نبع صاف لم
يغترف من مياهه أحد
أختام رحمها لم تُفض
شفتاها قطرتان
من الندى .

– ٥ –

ما هذه الوجوه التى تراقبنا من زجاج النافذة ؟
ما هذه الأبخرة الصفراء التى تتصاعد حولنا ؟
المياه تتسرب طول الليل من عقب الباب
ونحن لا ندرى .

ما لوجهك يبعد عنى ؟ لماذا لا أسمع صوتك

وأنا أراك تصرخين ؟ ما هذا الظلام الجديد
الذى يسقط على ظلمة الليل ؟

الموتى يهتفون بالموتى ، الريح تنادى
الريح ، والموج يقفو خُطى الموج .
وأنا أهبط فى أعماق لا قرار لها ، أعماق
جليدية لم ينزلها قبل إنسان
لعلى أرى وجهك ثانية
وأحتويك يا لاكشيما
فى ليل لم تنتهكه عين
داخل ندبة دامية فى رحم الأرض
وقد غفت أعين الآلهة وسكن صخب سعيها .

القاهرة : يوليو ١٩٦٢

« رحلة السندباد
الأخيرة »
مسرحية شعرية

(أشخاص المسرحية

السندباد البحرى

نور الدين

بحارة

زين المكان)

المشهد :

المشهد :

ساری وشراع عظيم ، وذراع دفة فى مؤخرة السفينة ترتفع عدة أقدام فوق أرض المسرح وكؤل يتدلى منه مصباح .. والبحر والسماء فى صورة قماش دائرى لا يبدو منه غير هوة دكناء ..

عند ارتفاع الستار يظهر بعض البحارة مستلقين بجانب الشراع .. السندباد نائم ونور الدين واقف ويده على ذراع الدفة فى مؤخر السفينة ..

البحار الأول : طال الزمن طويلا

والسندباد يوردنا القفار

من هذا البحر العظيم

دون جزيرة نحمل تجارتها

أو سفينة نسطو عليها .

البحار الثانى : لقد فرغت الدنان

والقديد ينغل فيه الدود

حلقى تشقق من الظمأ

وليس غير الماء العكر

ليطفىء الغلة ..

السندباد :

(فى نومه)

هناك ، هناك ،

عند ملتقى البحرين

في إيوان قلعة النحاس
ثوبها من زغب الريش
جسدها جديلة من الذهب
عيناها زمرديتان .
البحار الأول : أصغى إليه وهو يهرف
في نومه .

السندباد :

هذه الجبهة الحائلة
هذا الشعر في لون النار .
البحار الثاني : خمسة وعشرون عاما
وهو يخوض هذه الأنواء
يتنكب بين الشعاب ومفازات البحار
في رحلات قصية أحاطها الشؤم .
انكسار السفن
وغرق الرجال .
هبط يوما مع رجاله على ظهر جزيرة
فإذا هي حوت عظيم غاص فغرق الجميع
ونجا هو وحده .
كأنه يحمل تميمة من تمائم سليمان

وها هو الآن فى رحلته الثانية
وقد أودت بعقله الظلال والأوهام
يهذى بجنية شعرها فى لون النار
وطيور بوجوه آدمية
وببهاء يتفجر وراء مغيب الشمس ،
ويوردنا موارد الموت والتلف .
البحار الأول : هل تذكر السفينة التى
أغرقناها ليلة اكتمال القمر .
البحار الثانى : نعم أذكر .
البحار الأول : هبطت علينا ليتلذاك
غاشية من السماء وجلس
هو هناك ينفخ فى مزماره
حتى غاب القمر .
وكنت مسلتقيا عند حافة السفينة
وصحوت - أو ظننت أنى صحوت - على
هذاء مزماره .
فإذا بى أرى جحافل من الطير تصعد
محلقة نحو السماء
ووجوه الغرقى تغطى صفحة الماء
الطيور تهتف عن سعادة بلا حدود

فتردِّد حشرجات الغرقى

بالعذاب وموت القلب .

البحار الثانى : حدثتنى أمى وأنا طفل

جالس فى حجرها عن أمور كهذه .

قالت لى إن أقطاب الكون .

يرسلون هذه الخيالات

لتدفع بأشداء الرجال

ضيقا بصلفهم

وائتمارا بأرواحهم

إلى مدينة تسكنها جنيات

يتبرجن بالضوء ولا يلقين ظلالا .

البحار الأول :

هيا بنا نقتله قبل أن يستيقظ

البحار الثانى : لكنت قتلته منذ حين

لولا خشيتى مزماره السحرى

الذى متى نفخ فيه

امتد سلطانه على كل الخلائق

من إنس وجنٍّ

مرئيِّين وغير مرئيِّين

البحار الأول : ومن يصبح رُبَّاننا بعد أن نقتله .

من يستهدى لنا المسار

من الدب الأكبر إلى النجم القطبى .

ويردنا إلى ديارنا .

البحار الأول : لنضم نور الدين إلى

صفوفنا .

فهو يعرف الأبراج معرفة السندباد بها .

ويده ماهرة بالسيف .

(يتقدمان نحو نور الدين)

البحار الأول : انضم إلينا يانور الدين

وكن رباننا

انضم إلينا فيكون لك

نصيب الربان وأسلابه وسباياه .

نور الدين :

صمتا ! فقد طعمتم من خبزه وعشتم على

فضله .

البحار الأول : لو أنه أبحر بنا إلى

جزر الأفاوية والطيب

إلى الخلجان التى ترقص فيها الصبايا

عاريات

إلى بحار غاصة بالسفن
لحق علينا الصمت والخضوع .
البحار الثانى : ما جدوى التنكب فى
البحار
وركوب الأهوال
ومصارعة الموج والريح
فى انبهار النهار وبهيم الليل
إذا لم نعب من الخمر
ونضاجع من النساء
أكثر مما يفعله الآمنون فى ديارهم ؟
البحار الأول : كن قائدنا يا نور الدين .
امتشق سيفك
فنسير وراءك .
نور الدين : أأقتل مولاى وسيدى ؟ »
لا ! ولا من أجل عالم من النفايات مثلكم
أخرج سيفك من غمده
وتعال لأرد عليك بطعنة
تخمد صوت خيانتك إلى الأبد.
البحار الأول : لقد أيقظته ثكتلك أمك

فلنمض فقد أفلتت السانحة

السندباد : هل حلقت الطيور ؟

لقد سمعت صوتك

ولكن كانت هناك أصوات أخرى

نور الدين : لم أر شيئا

السندباد: هذه الطيور الشهباء هي

النجم الذى أستهدى به فى هذه السفرة

الأخيرة

ما بالها تخادعنى وتزور عنى .

نور الدين : هذه الرؤى ستطيح بك إلى

الجنون

السندباد : لقد وعدتنى .

نور الدين : وعدتك بماذا ؟

إنها ستوردك موارد عشق عجيب

لا يعلم القانون عنه شيئا ،

امرأة مخلدة ، كما تظن ،

امرأة لا تلقى ظلا

لأنها ليست من عالم الإنس .

هذا رجس وكفر .

حول السفينة يا سندباد

أبحر بنا عائدا إلى البصرة

واطرد عنك هذه الأحلام المستحيلة
هذه الخيالات المخاتلة
السندباد : السندباد المولود فى البصرة .
لفقيه من الحيرة وبغى من كامبانا يقول :
جبت بحارا كثيرة
ورسوت فى خلجان وعلى جزر
لم يشهدها قبل إنسان ،
ورأيت الضوء يتقطر من سقف العالم
وأشجار النخيل تنحنى على كثبان الرمل
والنجوم ترتعش فى أطراف رماح
جنودا يملأ
عواؤهم الأجش
رحبات الدنيا
ويبدد عذوبة الحقول .
ودخلت مدنا بنيت من الطين
ومن عصارات الأوهام
مشرئبة تنتظر المصير .
مثل الذى يتناول جرعة السم
ويترقّب جالسا الموتَ .

ومدنا أخرى مهجورة

صنعت ساحاتها بمسوخ حجرية

تنتظر لحظة الفكاك

من الطلاسم التى قيدتها ،

وهربت من عجوز البحر

إلى بيداء . أقفرت من غير شجرة مَن غير

ظل

ووحول غاصت فيها رجلاى

بينما الريح تطارد الغبار

ودخلت قصورا موحشة

فيها سراديب دونها سراديب

وأبواب موصدة وأخرى مفتوحة .

وأبحرت على رأس خمس عشرة سفينة

محملة بالأنسجة الملونة والأفاوية

والطيب والأصداف والخرز

نعبر جبال الموج

ونشق صدور البحار

فى رغوات الخضرة المتخثرة

فى رحبات الصمت

فى مسالك الوحشة الكبرى

لا يؤنسنا غير كواسر السماء
وغيلان الأعماق وأجساد الغرقى
مات الكل من الكلالة
وهول البحر
وعشت أنا
لأجتاز وادى القرود
وأشهد ممالك أنهارها من لبن
وصحافها من عسجد
وأدغالها من شجر أزرق
وتلالها من مسك
تسكنها وحوش برؤوس آدمية
وبعيون تتفرج كالزهور
تستدير مع قرص الشمس .
وصعدت قلعة النحاس .
واجتزت الباب المرصود
فرأيتها عارية فى بركة النرجس
والنجوم تتدلى لتنظر إلى بهائها
والحجارة ترتجف تحت نعليها ،
رائحتها مثل عبير المعابد

شفتاها فى لون الشفق

وصدرها يرتج مثل أنهار الصيف.

وجلست أنا الذى ضاجعت .

بغايا معابد الهند .

تحت أوثان آلهتها .

وعانقت النساء

بين تقارع السيوف

وتحت القلاع المنهارة ،

جلست عند قدميها

أبكى من جلال مجدها ورقة انكسارها

ألثم ملح دموعها .

فقالت لى بابتسامة جريحة

إن الشمس قد احترقت فى قلب الظلام

وإن شواهد القبور شاهدة

على أن الكل ماتوا :

المتخمين بالخيانة

والغارقين فى حمأة الخوف

وقالت إن أنفاس الحياة

تنفث القتل والتدمير .

وإن الحب أغنية مكتوبة على ورقة حب

بكلمات تلطت فى قمائن الطوب .

فى أفران الصلب .

ثم وقفت ونشرت جناحيها

وحلقت وهى تقول :

إذا أردت أن ترانى ثانية

فابحث عنى وسط الأشجار الذبيحة

بين كثبان الأوهام

فى أزقة العذاب

فى أمواج الغضب

فى وهاد نوميديا

وتتفتح أزهار العشق الأبدى

ثم توارت خلف خيالات السحاب .

فجلست مع رثاثة الندم وخرير الكلمات !

وعرفت أن المعرفة ابتلاء

وأن السعى ابتلاء

وأن فعل الحياة ينطوى على الجريمة

واخترت أن أقتل نفسى

فى هذه الرحلات الظامئة

فى هذا التنكُّب الأبدى وراء الأشباح

وخيالات الرؤى
غمزات أعين الأبدية
إيماءات الرموز
شبق ملايين الشفاه
إلى عناقة إعجازية
وحب يتجاوز هذا العالم
اقتربت منه وتنسمت أريجه
فى قلعة النحاس
فكان كالخبز الصوفى
كسلافة الخالدين
كالوردة الحمراء
التى تتضوع عند أنهار الجنة
شوقى حارق إليها تلك المخلدة
لابسة ثوب الريش
والفناء فى أعطافها
حيث يختلط الجسم والروح
اليقظة والنوم
الموت والحياة
فى اصطفافة الفرحة الكبرى
نور الدين : أيها السندباد البحرى

أنت يا من قهرت فلوات البحر
لقد انعدم شبابك
ووهنت عظامك
وها النوتية يأتمرون عليك ليقتلوك ،
استيقظ من غفوتك
ودع عنك أوهام العشق
واعلم أن فراش المضاجعة
مثل كأس الشراب
يبعث النشوة برهة
ويخلق جفاف الحلق
وتقلص الأطراف والتباريح إلى نشوة
الإنمال
وتقبل الشيخوخة بما تحمله
من عنة الحكمة
وأكاليل الوقار المترهل
وعد إلى قصرك المطل على خليج
البصرة وارو
للسندباد البرى غزوات مجدك .
فالحسُّ الخامد قد يحلم بالعشق

ولكنه لا يهب منه المتعة أكثر مما
تمنحه جارية من سوق النخاسة فى
بغداد .
ودع عنك عبث الغضب الممرود
على تقيحات مراتع الهوى الذى انقضى
والندم الحارق عند استرجاع ما فعلته
وكنته خزى الحافر وقد استبان
إدراك سوء الفعل ونزق الفعل
الذى كنت ترى فيه ممارسة للبسالة
ولفضائل الغزاة
فرجا برضاء الحمقى
الذين يتغنون فى بغداد بمغامراتك
ونفسك الحالمة تتردى
تتعثر من زلة إلى زلة
فى الشباك المنصوبة
واعلم أن الطريق الصاعدة
هى الطريق الهابطة
الدرب الممتد هو درب العودة
الشباب يتمرغ فى أكناف الشباب
يستند إلى أعطاف بعضه

ولكن ليست هناك قرية لشيوخ العشاق
وها البحار تمور بغدر الحيتان والمسوخ
وعجائب الكائنات
بينما الطير هناك يزقزق مناديا أفراخه
وأصوات الحياة تضج بمباذلها المتوالدة
حتى الأبد
تصطف بشنشنة سعيها حول ذاتها .
حَوِّلْ شراعك وعد بنا إلى
البصرة
إلى خدر الابتذال ورغاء الأيام
وتجشؤات السندباد البرى المتكىء على
عكازه
السندباد : لأنى مساق حتى تستبين
الصيغة .
وعماءات الزخرفة
نور الدين : حين عشت فى ظلك
ومشيت فى خطاك
وضربت معك فى فيافى البحر
انتزعت هويتى وأفرغت من اسمى

وسمتى

أصبحت لاشىءَ

بثٌّ ملعونا مثلك مبتلى بالبر والبحر

محكوما على بالموت

فلم لاننهى هذا السعى

ونلقى بأنفسنا فى اليم ؟

السندباد :

حتى يلعن الشهود شهادتهم

فتحق عليهم شهادة الله

ويحل بهم البلاء

نور الدين : هل الشهادة أن أعلن ولا

أعلم ؟

أن يراودنى العلم

فأخفى هواجسه فى حنايا النفس

حتى لا أكاد أراه

ولكنى أحس بدقات خطوه تلفحنى

أنفاس غدره ..

السندباد : الشهادة أن أعلم ولا أعلم

أن وزر العالم على رأسى

دم الشهداء وعذابات الأولياء

على رأسي

وأن طريق العشق يمر بساحات الفداء .

(يدخل البحارة)

البحار الأول : انظرا هناك .

هناك عند خط الأفق ،

وسط تحولات الضوء

أهي سفينة تلك

التي تنزلق على حوافي الغمام .

البحار الثاني : ما هذا الأريج الذي

عبق به الهواء

أتشمم رائحة عنبر وصندل وأفاويه

البحار الأول : هذه سفينة توابل آتية

من شارق الشمس

البحار الثاني : أسلاب ، أسلاب ، نساء

وجواري ، وذهب وعنبر

هيا اشحذوا السيوف

واهجموا .. اهجموا..

نور الدين : انظر إلى هذه الأميرة

الواقفة تحف بها الجواري

وهذا الشيخ المستند إلى عمود السارى

السندباد : وسط الجوارى تقف امرأة

نقية

عاشت دائما فى أحلام صحوى ونومى

جفونها مثقلة بالرؤى

على شفتيها المرجانيتين

تجتمع القبلات وغصص الموت

قلبها بين زهور ذابلة

خضراء كالحَبِّ ، حمراء كالحُبِّ ، سوداء

كالحب..

الذى لا ينقضى قبل انقضاء الليل .

نور الدين : اهجموا ، انقضوا عليهم

اقتلوا البحارة وهم يغطون فى نومهم

ودعوا النساء

(البحارة ونور الدين يخرجون ، يسمع

تقارع السيوف وأصوات مختلفة آتية من

السفينة الأخرى والتى يتعذر رؤيتها

بسبب الشراع المنشور)

السندباد : (الذى ظل مستندا إلى الدفة

ومُحدِّقا إلى السماء)

هذه الطيور المحلقة

منطلقة فى قفار الهواء الأعلى

تتجول بين مراعى الغمام

ها هى تقف فوق السارى

كأنما تريد أن تحدثنى بما أودعه

سدنة الكون فى أفواهها

هذا طير يصرخ « من الحب والكراهية .

وقبل أن ينهى عبارته يندفع الآخر يقول

« من الحب والموت ، من النوم واليقظة ..

وتختلط الأصوات تردد :

« ماذا نستطيع أن نقول نحن الظلال نحن

الأوهام ، الإمام الصامت أشار إلى الكون

بالصمت ، كل شىء مستتر

كل شىء غارق فى حمأة الترقب

مشرئبا ينتظر المصير .

(يعود البحارة ونور الدين ممسك بالملكه

زين المكان)

السندباد : (يتحول وينظر إليها)

لماذا تقفين وعيناك علىّ؟!

لست أنت التى كنت أنتظر

التى بشّرتنى بها طيور السماء ومسوخ

البحر

لست نواة العالم

زين المكان : أنا ملكة جزر القمر . ابنة

ملك وسليلة ملوك .

وأنا آمرك إذا كنت ربان هذه السفينة أن

تنزل أقسى العقاب برجالك الذين جرأوا

على أن يقتلوا زوجى عند قدمى .

ويضعوا أيديهم علىَّ

السندباد : ثوبك الأبيض يغطى جسدك

كله

ولكنه لا يغطى جراحك

أيتها المخلوقة الحزينة

ما الذى أتى بك إلى هذه الفيافى

فى أطراف البحر العظيم ؟

ما الذى جعل خيوطنا تختلط وتتشابك ؟

زين المكان :

(وهى تعول)

ليت العواصف التى أطاحت بسفنى

وأغرقت

كنوز تسع أمم مقهورة ودفعت بى إلى

هنا

حيث تعاستى وحزنى المقيم

قد أودت بى كذلك .

لم أعشق رجلا قط

أحاط بقصر أبى أبناء الملوك

يخطبون وِدِّى بجلائل الجلاد والحروب ،

واخترت هذا الشيخ

الذى أرداه رجالك قتيلا .

(ترفع عينيها شاخصة إلى وجه

السندباء)

وجهه الميت

وجهه السمين الممتنع

فمه المرتخى .. عيناه الجائعتان

حتى بعد موته كأنك هو

وجهه وجهك .

السندباد : البحر حارٌّ ومتوهِّج

وملىء بوعود غامضة

هذه الأغوار مبتلَّة بندى الحُبِّ

فائرة بكثافة الخصب والإيناع

كل شىء يتحرك فى سيولة متألقة البهاء

الحياة تفتح ذراعيها

لتضمنا بين حناياها

فى مفازات قفارها

فى عجاج شبقها

فانزعى ثوب زفافك المصنوع من حرير

أبيض

والبسى ثوب الخلود الذى طرَّزه الخضر

بأوراق الشجر وصور الطير

ولنغادر سويا هذا الكون

الذى يتهافت بصيحات الحرب والفزع

والقصاص ،

هذه الحانة الأخيرة التى يسترخى فيها

الملل إلى مجمع البحرين . حيث الزمن

بطىء الخطى

وليس للعلية مكان .

زين المكان : *هل التجوال فى هذه*

البحار المقفرة والإستماع لصيحات
الريح والموج تورد الناس موارد الجنون .
السندباد : أيتها الملكة ، لست مجنونا .
زين المكان : إذن فأنت شيخ خَرِفٌ لا
تملك سوى الكلمات العنادية
السندباد : أشيخ أنا ؟
لقد عشت طويلا عرفت ألوان البحر
المترددة الرقطاء
منحنيا فوق بئر فاغرة
أنظر صورتى فى قاعها تنفرنى
وتسحرنى
وكلما امتد بى العمر ازدادت غربة العالم
وتعقدت الصيغة بتراكمات
الأحياء والأموات .
فما هذا الفرح الشرس
الذى ينوه به جسدى المكدود ؟!!
(بعد فترة صمت ينظر خلالها إلى
المصباح المدلى)
ما أكثف هذا الليل !!

كم تجهد أنوار هذا المصباح أن تمزقه

زين المكان : سألقى بنفسى فى اليم

قبل أن تمتد إلىَّ يدٌ .

(تتحرك نحو حافة السفينة)

نور الدين : اهدئى أيتها الملكة ..

زين المكان : (ملتفتة إلى البحارة)

سأهب من يردنى إلى سفينتى إلى وطنى

جارية

يفرغ فيها رحيق غلمته .

(لا يتحرك من البحارة أحد)

زين المكان : (متجهة إلى نور الدين)

أنت أيها النوتىُّ

ردنى إلى وطنى

فأهبك جسدى

وأنصبك ملكا إلى جوارى

فى جزر القمر

نور الدين : أى وعود زائفة هذه ؟

ألا تعرفين أنك أنت وجواريك سبايا لنا

وأنى إذا صحبتك إلى مدينتك فالأغلب

أن أُعلَّق مشنوقا على بابها كقرصان

وقاتل ملك .
بل ابقى أنت هنا مع هذا الذى أودت
بعقله الأوهام والرؤى .
وأنتم أيها البحارة فهيا إلى السفينة
الأخرى لتبحر بما عليها من نساء
وأسلاب إلى البصرة .
وأنت أيها السندباد البحرى فوداعا
كانت حياتى ظلا ومرآة لحياتك
فكنت لا أرى غير الوجوه تحدجنى من
بين ألسنة النار
لا أرى غير رجال ونساء
يتسارعون خلال تحولات الضوء
خلال صيحات الليل وظلاله
أما الآن فإن جداول أنهار الوطن تنادينى
الأشجار ذات الصدور العارية تنادينى
لقد حانت ساعة الانعتاق والعودة إلى
دنيا الناس
وأحلامهم الصغيرة .
(نور الدين والبحارة يتحركون ويتوارون
خلف الصارى ويسود الصمت برهة)

السندباد : أين مزمارى ذو الرقيات

التسع التى هى أشد بأسا من الشمس

والقمر ومن شباك الصيد المرتعشة التى

تلقيها النجوم ؟

(يمسك المزمار وينفخ فيه وزين المكان

تنهار راكعة ، رافعة يديها فى ابتهال)

زين المكان : احمينى الآن أيتها الآلهة

التى يقسم بها شعبى .

(تنشر شعر رأسها وتنزع تاجّها وتلقى

به على سطح المركب وتولول)

هأنا أنشر شعرى

وأهصر يدى وأندب قسمتى وحظى

وأبكى عليه

ذلك الذى كان زوجى وملكى

فقد كان صبوح الوجه ، مجلجل

الضحكات

سريع العدو على قدميه العاريتين

وقد مات منذ ألف عام .

(بغير السندباد النغمة)

لا .. بل لقد كنت أسمع صيحات غضبه

حينما انقضوا عليه وحطموا خوذته

الذهبية بسيوفهم .

السندباد : ألا تعرفينني يا مولاتي ؟!!

أني أنا الذي تبكين .

زين المكان : لست هو فقد مات ..

السندباد : هذا ما تردد به القول

لكن حفاري القبور في غفلتهم

لم يدفنوا سوى دروعي

أصيخي سمعك إلى وتر هذا القمر

الضاحك وستذكرين وجهي وصوتي

وجراح روحي .

زين المكان : لقد بدا جسمي يحلم

وجراح القلب التي اندملت

تدمى من جديد

ألست أنت الذي اقتحمت قلعة النحاس

بينما أنا وأترابي نستحم في بركة

النرجس

ألست أنت الذي أخفيت ثوب الريش

في ثنايا قمر تحفُّ به الرياح ؟

ألم أعشقك ألف عام
حتى تلفت روحى ؟!!
(ينهض ويصيخ السمع ويسقط المزمار
من يده ، ويظل مستندا إلى السور خلفه)
السندباد : الكون كله يتيقظ
جسد الليل الكثيف ينتفض
وتصطف أجنحة الطير
هذه الهمهة التى تملأ الفضاء
تقول إنى غررت بها .
زين المكان
بسبب حزنى .
زين المكان : لأنى هجرتك ألف عام .
السندباد : كل هذه أوهام نسجها خيال
شيخ خرف حرق بذار العمر
ضربا فى فيافى هذا الخراب العظيم
زين المكان : لا أريد أن أسمع حكمة
الشيوخ
بل حماقاتهم .
لقد انتفضت وأصبحت جمرة نار تشتعل
فى المخيلة والعقل .

ماذا يعنينى إذا كنت قد أسرتنى .
بتعاويذ أو مزمار سحرى ؟
وقتلت زوجا أو عشيقا
عند قدمى !
لن أدعك تتكلم
وسأجعل يدى على أذنى
كما أفعل الآن
لماذا تبكى ؟
السندباد : أبكى لأنى لا أملك لعينيك
سوى هذا البحر القاحل
وهذه السفينة المكسورة الشراع .
زين المكان : لماذا لا ترفع عينيك نحو
عينى ؟
السندباد : إنى أبكى ، أبكى بسبب أن
الليل العارى هو الذى يظلك وليس إيوانا
من العاج والذهب .
زين المكان : سأحطم العمد الذهبية
بيدى هاتين
لأنى لا أريد فى الكون سوى حبيبى

فليتبدد الليل والنهار .
كل ما هو كائن وكل ما سيكون
وكل ما ليس التقاء شفاهنا .
السندباد : فلماذا إذن تحولين عينيك
إلى بيداء الليل
هل أغار من الأمواج ؟
أو أن القمر غريمي ؟!
زين المكان : نظرت إلى القمر وقد
اشتهت نفسي أن آخذه بين يدي وأصنع
منه تاجا أضعه على رأسك .
(المشهد يظلم ولكن شعاعا من ضوء
يسقط على السندباد وزين المكان)
السندباد : الغمام عشى القمر والطيور
تتصايح
لقد ظلت تحوم فوق الساري الكبير
ولكنها وقد مضت في مسالكها
فعلينا أن نتعقبها فهي التي ستهدينا إلى
سدرة المنتهى حيث لا يولد طفل إلا
ويعمر أطول من القمر.
(صوت نور الدين من السفينة الأخرى)
نور الدين : أيها السندباد

لقد عثرنا فى باطن السفينة على كنز
لا يمكن للخيال أن يحيط به
صناديق من الأفاوية .
صور من العاج بعيون من جمشت
تماثيل تنين موشاة بحجارة من عقيق
السفينة كلها تبرق وتحتدم
كأنها شبكة أطبقت على مئات من
الأسماك الذهبية
عد معنا إلى البصرة ودعك مما أنت فيه .
زين المكان : أبحر أيها الحبيب
إلى حيث تنادينا القلوب الظامئة .
اقطع الحبل .
السندباد : اقطع الحبل يا نور الدين .
نور الدين : وداعا إذن
فلن أرى وجهك ثانية
بل لن يراك حى بعد اليوم
هأنا أقطع الحبل .
زين المكان : السيف على الحبل
الحبل انشطر اثنين

سقط فى البر
دوَّم مع الزبد
أيتها الدودة القديمة
أيها التنين الذى أحب العالم
فقيدنا إليه .
لقد انفصمت ، لقد انفصمت .
العالم يجرفه الماء بعيدا
وأنا وحيدة مع حبيبى
الذى لن يستطيع أن يرد بصره عنى
حتى الأبد
وأنا أضحك بشراسة الفرح
لأنه لن يستطيع أن يحول وجهه عنى
الضباب يغطى السموات
ونحن الاثنان وحيدان حتى الأبد.
احن رأسك أيها الملك ،
حتى أتوجك بإكليل عرسنا .
يا زهرة الغصن .
أيها العصفور المختبىء بين أوراق
الشجر .
أيتها السمكة الفضية التى التقطتها

يداى من مياه النهر الجارى .

يا نجمة الصبح التى ترتعش فى فجوة

السماء مثل ظبى أبيض على حافة الغابة

التى غشَّاها الطلُّ .

احن رأسك حتى أغطيك بتاج من شعر

رأسى فلن تبصر عينانا هذا العالم بعد

(المزمار يشتعل كأنما مسته النار)

السندباد : (يجمع شعر زين المكان حول

وجهه)

أيتها الحبيبة

وقد لمنا أطراف الشبكة حولنا

وخطنا العين فى العين

فاجتزنا عتبات الخلود

وها هو المزمار القديم

يتيقظ من ذاته ليعزف

مناديا الطيور

والأحلام التى ولدتها الأحلام

تترقرق فى عروقنا

(ستار)

« فى مصارع العشاق »

رؤية فى التصوف الإنسانى

من أصعب المسائل البحثية فى تاريخ التصوف الإسلامى ، أن نحاول إيجاد أصل واحد لنشأة هذه الحركة الروحية . إلا أنه من المؤكد أن النشاة وإن كانت إسلامية ، إلا أن هناك العديد من الروافد الروحية التى غذت تلك الحركة ، حتى يمكن أن تزعم أن التوصف كان نقطة التقاء للعديد من الحضارات والثقافات .

وفى مقدمة كتاب نيكلسون (فى التصوف الإسلامى) ، يتبع أبو العلا عفيفى - مترجم الكتاب - النظريات المختلفة عن نشأة التصوف ، والاتجاهات الروحية الوافدة التى أثرت فيه ، وأول محاولة علمية جادة فى هذا الاتجاه ، كانت فى مطلع القرن التاسع عشر ، من خلال كتاب المستشرق فون كريمر (تاريخ الأفكار فى الإسلام) ، حيث يرى أن الزهاد والنساك المسيحيين كان لهم أثرهم فى نشأة الزهد الإسلامى . وبعد ذلك دخلت فكرة « الحب الالهى » بفضل بعض الناسكات ، أمثال رابعة العدوية ، مما أضفى على التصوف الإسلامى سمة خاصة تميزه عن الحركات الروحية الأخرى . وبذلك ، فإن كريمر يرى أن التصوف قد تأسس على عنصرين أساسيين : الأول مسيحى رهبانى ، والثانى هندى بوذى ، وعن العنصر الثانى انتقلت نظرية « وحدة الوجود » .

ويرى المستشرق الهولندى دوزى أن التصوف جاء من الهند ، عن طريق فارس ، حيث فكرة صدور كل شئ عن الله ورجوع كل شئ إليه ، وكذا القول بأن العالم لا وجود له فى ذاته وأن الموجود بحق هو الله .

أما جولد تسيهر فيفرق بين تيارين مختلفين فى التصوف الإسلامى : الأول : الزهد ، وهذا فى نظره قريب من الرهبانية المسيحية ، والثانى التصوف بمعناه الدقيق وهو متأثر بالأفلاطونية الحديثة وبالبوذية والهندية . وفى المقابل فإن كلاً من ريتشارد هارتمان وماكس هورتون يميلان إلى نزعة واحدة ، وهى أن التصوف يستمد أفوله من الفكر الهندى .

ويرى ماسينيون فى كتابه عن الحلاج أن التصوف قد أخذ نشأته من قيم الإسلام نفسه .

كما أن نيكلسون يرد تلك النشأة إلى مجموعة من العوامل التى أثرت به ، ويرفض أية نظرية تقول بالأصل الواحد للتصوف .

وعلى ذلك ، يمكننا أن نؤكد مع ماسينيون ونيكلسون على أن التصوف نشأ إسلامياً وانتهى إسلامياً أيضاً .

• الصلة بين الذات الإلهية والعبد :

إن المتصوف ينشد العودة مرة أخرى إلى تلك الوحدة الأولى ، فالله هو المرجع كما أنه المصدر . وعبر تلك العودة ، فإن فكرة الموت والتضحية عند المتصوفة ، تتجلى فى أبهى صورها . أن التصوف هو الوعى بوجود ثنائية : الله - الذات ، وبإزاء هذا الوعى تتولد الرغبة فى محو هذه الثنائية .

ولقد كانت فكرة الذات الإلهية وطبيعتها مثار جدل فى التاريخ الفكرى للإسلام . فعند الأشاعرة نجد أن الله يخلق الأشياء ، بل ويخلق ما يظهر من آثارها . فالنار لا تحرق ، والسكين لا تقطع ، بل الله هو الذى يخلق الاحتراق فى الشئ إذا لامسته النار ، والقطع فى الشىء إذا لامسته السكين . وبالتالى فإن الأشاعرة - من المتكلمين - قد أنكروا قانون « العلية » ، الذى يقوم عليه الفكر العقلى منذ أرسطو . أما المعتزلة ، فيرون أن القول بصفات أزلية هو قول بوجود كائنات أزلية مع الله ، أى خروج من الوجدانية الصافية إلى الإشتراك البغيض . فمبدأ التوحيد الإلهى يلزمنا برفض قاطع لصفات الله ، وإلى القول - آخر الأمر - بأن الله ذات مجردة ، يصعب على العقل أن ينسب لها أكثر من صفة الوجود .

وفى مجال الفلسفة ، انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم ، بينما يرى ابن رشد أن الإنسان لم يصدر عن الله صدورا مباشرا ، حيث أن المادة لا تصدر عن الله . ويقرر ابن سينا أن الله عقل محض ، وهو الواحد الأول الذى لم يصدر عنه إلا واحد ، هو العقل الأول . والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل .

وهكذا يرى إبراهيم شكر الله أن جميع السبل التى يطرقها الإنسان لمحاولة معاينة الذات الإلهية ، إنما ترديه فى مهاوى العزلة والشك والحيرة . والإنسان فى ظل فرديته المزلزلة – قد امتلأ فرقا وإحساسا بالعجز وقلة الجدوى . لذلك ، فإن شكر الله يرى أن المشهد الإسلامى – فى الأجيال الأولى – قد حفل بالزهاد ، الذين امتلأوا رعبا من جلال الله ، ورهبة من اليوم الآخر . فكان لا يذكر أمامهم الموت إلا بللت دموعهم لحاهم وتصاعدت زفراتهم . ويشير إلى الحسن البصرى الذى لم يضحك طيلة أربعين عاما ، كنموذج لهؤلاء البكائين .

وبإزاء طرفى المناقضة : الله – الذات ، فقد رأى المتصوفة المسلمون أن فى سعيهم للخروج منها ، بأن عليهم أن يجتازوا هوة لا قرار لها ، حيث أنه بين المطلق والمحدود .. الخالد والمحاط بالزمن ، يحتدم التناقض ، وتفور أسباب الفرقة والمتصارع .

● مصارع العشاق :

المقدمة السابقة تجعل إبراهيم شكر الله يتساءل : كيف تم هذا ؟ ، كيف أدرك الإنسان هذه الغربة الحزينة بينه وبين منابع وجوده ؟

فى رمزية فردوس آدم كان هناك تناغم لا ينفصم بين مفرداتها ، حيث الوجود متداخل شامل . وكان قد تم تمثل الوحدة فى ميثولوجية المصريين القدماء فى صورة الإله الخالق آتون ، الذى يعنى اسمه كل شئ ، فى داخل ذاته ، ولم يكن خلق الآلهة الأخرى يتم ، إلا بتسميته لأعضاء جسمه . وهذا التعرف على الأسماء هو ما ميز آدم على الملائكة .

وفى نظرية (هو هو) ، تمثل المتصوفة المسلمون عملية الخلق انفصام داخل الله ، صادرة عن الحب ، حيث كان الله – قبل الخالق – يتأمل فى ذاته جلال جوهره .

لكن وجه المأساة يختلف عند المتصوفة المسلمين ، حيث يتحول إبليس عند الحلاج من عقل مدمر وأنانية مفردة إلى رفض للخروج من الوحدة الأولى ، وتمرد على هذا

الانفصام بين الله والبشر ، الذى أحدثه العقل يشاهد بلسان النبيَّين آدم وموسى . فالحلاج إذ يرى إبليس سائراً بالدمار فى الحياة ، إنما يفعل ذلك ليرد العالم إلى وحدته القديمة ، وحدة العدم .. حيث لا شئ إلا وجه الله .

وإبليس عند غلاة الشيعة والمتصوفة هو الألف « المتأخرة » السجود الذى ينتظر الأمر الالهى . وهذه النظرية ترتبط بفكرة انطفاء النار بعد الحساب ، واسترخاء إبليس فى مكانه حيث كان ملكاً .

- **احتدام المناقضة :**

على أن شكر الله يرى أنه فى لحظة ما ، ترتد اسقاطات الليبيدو إلى النفس ، لتتفاعل وتفور ، محدثة طاقة مركزية عنيفة ، لا تلبث أن تتدفق محطمة جميع الأسوار المضروبة على النفس ، محدثة قطبًا جديداً تقف فيه الأنا ، وعلى الطرف الآخر منها يقف « الموضوع » ، الذى أصبح عند اليونان الطبيعة ، وعند أصحاب التوحيد « الله » .

وعلى هذا النهج ، انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم . بينما يقول ابن رشد إن الإنسان لم يصدر عن الله صدوراً مباشراً ، لأن المادة لا تصدر عنه صدوراً مباشراً . والله عند ابن سينا - على وجه خاص - عقل محض ، وهو الواحد الأول الذى لم يصدر عنه إلا واحد ، وهو العقل الأول ، والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل . فالبعد - إذن - بين الله وبين الخلق قائم ، تتوسطه سلسلة الموجودات الصادرة عن بعضها والله ليس عاجزاً عن فعل الشر فحسب ، كما قال المعتزلة ، بل هو لا يقدر إلا على فعل ما هو ممكن فى ذاته ، إلا ما هو ممكن بالأخلاق .

- **التقاء طرفى المناقضة :**

لقد رأى المتصوفة فى سعيهم للخروج من العزلة والتضعضع الذى أصاب الإنسان ، عالمًا لا تسيطر عليه إرادة الله المطلقة، بل رأوا عالمًا هو التعبير عن وجود الله الحافل ، ورأوا الموجود البشرى - على تهالكه - محاطًا من كل جانب بالوجود

الالهى . وبدلاً من القول بأنه لا فاعل فى كل شئ إلا الله كما قال الأشاعرة ، قالوا : لا موجود فى كل شئ إلا الله . فردوا بذلك للفرد ذاتيته المسلوبة .

لقد رفض السُّنيُّون قيام صلة مباشرة بين الله والعبد ، بينما سعى المتصوفة لإقامة علاقة مباشرة مع الله ، تقوم على المخاطبة .

ويشير شكر الله أنه على عهد الحلاج كانت الفكرة قد استقرت أن الصلة قائمة بين الخالق والعبد . وبذلك تحولت ارهافات الروح الإسلامية فى مطالع إشراقها من الزهد القائم على الخوف ، إلى التصوف القائم على الحب . ومن هنا ، ترى رابعة العدوية – مثلاً – تقول : (ما عبدت الله خوفًا من الله ، فأكون كالأمة السوء إن خافت عملت ، ولا حبًا فى الجنة ، فأكون كأمة السوء إن أعطيت عملت ، ولكنى عبدته حبًا وشوقًا إليه) . وطبقًا لهذا التصور ، فقد شوهدت رابعة تحمل نارًا وماءًا فلما سُئلت فى هذا قالت : لأشعل نارًا فى الجنة وأطفئ نار الجحيم ، حتى تزول الحجب من وجه الحُجَّاج ، ويبين طريقهم ، فيرون وجه الله دون خوف أو رجاء) .

وهكذا ، بينما كان المتكلمون يقولون بوحدة الذات الإلهية ، كان المتصوفة يقولون بوحدة شاملة لكل شيء ، أى أنهم أدخلوا الإنسان فى الوضع الرفيع الذى لله ، وجعلوه مشاركا فى المصير الالهى . وبعد أن كان الأولون يقولون بفعل الله فى كل شئ ، قال المتصوفة بوجوده فى شئ . فلا موجود إلا الله ، بينما العالم ليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا لذاته ، وإنما هو شأن من شئون الله وفعل من أفعاله . وقد جاء فى كتاب اللمع للطوسى : (كمال المعرفة إذا اجتمعت المتفرقات ، واستوت الأحوال . والأماكن ، وسقطت الرؤية والتمييز) .

وحين يصل الإنسان إلى مرحلة إقامة علاقة مباشرة مع الله ، فسوف يطلب الموت مثل الحلاج الذى كان يسير فى دروب وشوارع بغداد صائحًا : (يا أهل بغداد أغيثونى ، فليس يتركنى ونفسى فآنس بها ، وليس يأخذنى من نفسى فأستريح ، وهذا دلال لا أطيقه) ، فهذه المرحلة هى أعلى مراحل التوحيد من وجهة نظر المتصوفة ، مما أدى بالقشيرى إلى أن يقول : (التوحيد يعنى محو آثار البشرية ، وتجرد الألوهية) .

فالتوحيد يعنى العودة بالوجد إلى حالته الأولى ، ولا يتم ذلك إلا عبر الالتقاء الحافل بالخطر بين « الأنا » و « الهو » ، وهذا الالتقاء يراه « يونج » محققًا للتكامل البشرى .. أنها حالة الجمع ، ويشاهد فيه عودة الفرد إلى منابع وجوده المستتر فى أعماق لا وعيه . كما يظل هذا الجمع خروجًا من العزلة المريرة والزمنية ، والفناء الذى ضربه العقل سياجًا حول الإنسان . ولم يكن الاستشهاد بعلم النفس فى سبيل إثبات الوحدانية ، إلا محاولة علمية جريئة لاثبات طبيعة التصوف ، ومن قبل إثبات فكرة التوحيد . وربما تكون تلك المحاولة دافعًا للعلماء مستقبلاً فى دراسة تلك الحالة التى يستهدف منها اكتشاف مردود اللاوعى الجمعى « المتصوف » ، الذى يبحث عن التوحيد عبر الاتحاد بالمطلق ، حيث لم يكن غيره حين لم يكن وجود للذات الإنسانية .

ولأن شكر الله يبحث فى التصوف الإنسانى ، حين يبحث فى التصوف الإسلامى ، فإنه يجد العديد من المعانى الجنسية التى تعبر عن الاتحاد داخل مختلف الأديان التى بها حالات تصوف . ففى المسيحية تكون الروح هى العنصر الأنثوى والله هو العنصر المذكر فى خلوة العشق . بل أننا نرى عند بعض راهبات المسيحية الشوق إلى ولادة الابن المقدس ، الذى هو المسيح ، من أرحامهن وضمه إلى صدورهن وإرضاعه . وهذه المشاعر المتصلة بالأمومة نجدها أيضًا عند الهندوس فى التصوف المتصل بكريشنا .

ومن بعد الحلاج ، نرى أن الجنيد يقول أن الله قد أشهد البشر بوحدانيته قبل خلقهم ، إذ كان وجودهم بعض وجوده ، أى وجود خارج الزمن والوعى . والفناء هو استرجاع هذه الحالة الأولى السابقة على الخلق .

وكما أن الإنسان انتزع نفسه من الخلود واختار المكان والزمان سكنًا له بعد ارتكاب خطيئته الأولى ، وكما ألقى بنفسه من الحياة الأبدية إلى الموت ، فعليه – إذن – أن يخضع نفسه للموت لكى يسيطر من جديد على الخلود ، عليه أن يكون مسؤولا عن الوعى وعن الخطيئة التى هى نتاج للوعى ، حتى يعود إلى جمال الطاقة الصافية .

ويقرر شكر الله أن الشطحات الصوفية الناتجة عن لحظات السكر ، قد نجد لها صوراً في الديانات الأخرى . ففى المونتاينة المسيحية يقول مونتانوس ، الذى ظهر فى القرن الثانى : (أنا الرب الإله القدير بادياً فى صورة الإنسان) ، وكذلك : (ليس كملاك أو رسول جئت ، ولكن كالرب الإله الأب) .

إن فناء الذات عند المتصوفة المسلمين ليس فناء كاملاً كالنير فانا كما عند الهندوس ، بل هو مجرد انحسار للذات في عزلتها ، وإحساسها بوجودها المفرد . أن المريد العائد من رحلة الاتحاد يعبق بأريج حرية جديدة فائقة ، أنها أخلاقية ، وهى - كما يشير شكر الله - تشبه حرية بولس بعد أن عاد من السماء الثالثة التى أمسك بها ، حين وضع عن كاهله - وكاهل المسيحيين - سلطان الناموس ، ومارس حرية فائقة من أشياء هذا العالم .

على أن الموت هو - دائمًا - مطلب الصوفية ، حيث تنبعث عنه الحياة الحقيقية للصوفى . فالأنا فى تلك الخبرة تخبو حتى تكاد تنطفئ ، لكن ذبالة منها تظل تتقد ، إن هذه الوثبة الأخيرة في الموت المحيط تحقق وحدة يتم فيها الامتزاج الكامل بين الوعى واللاوعى ، وبين الانا والهو ، لذلك ، فإن الحلاج ما يزال يلح فى طلب الموت ، إذ يصيح فى جامع المنصور طالبًا الشهادة : (اعلموا أن الله أباح لكم دمى ، فاقتلونى .. اقتلونى تؤجروا فى وأستريح . ليس فى الدنيا شغل أهم من قتلى ، وتكونوا أنتم مجاهدين وأنا شهيد) .

إن طلب الموت لم يكن مبتغى الصوفية وحدهم ، ففى الديانات السامية القديمة كان الطقس هو التمثيل الدرامى لموت الملك أو ذبحه : وفى الصيغة البابلية للطقس ، كان الإله المقتول هو مردوخ ، الذى كان مقتله وبعثه يستغرق مراسم العالم الجديد فى بابل . وهذه المحاولات التى تمثلت فى الميثولوجيا أو الطقوس ، ظلت تعبيراً ناقصًا يسعى نحو الكمال ، حتى تحقق فى المسيحية . فشخصية المسيح عند الذين يؤمنون بها ، تحمل عن البشرية حكم الموت ، وتحقق لهم انتصار البعث فى معنى صوفى وأخلاقى على السواء أما المسيح بموته فقد هزم الموت ، وهذا هو المطلب الصوفى .

كما أنه – أى المسيح – قد أوضح الطريق للبشر لصلب إرداتهم ، فى معنى أخلاقى فريد ، يقوم على البذل والتضحية ومحو الأنا .

وإذا كانت الوساطة بين الخالق والمخلوق منتفية فى الإسلام ، إلا أن شكر الله يشير إلى وجود هذه الوساطة عند الشيْعة عن طريق الأئمة ، فيما يشبه وساطة المسيح ، فمن غلاتهم من قال أن « نسبة الإمام إلى الله ، كنسبة المسيح إليه » وقالوا أيضًا أن اللاهوت اتحد بالناسوت فى الامام وأن النبوة والرسالة لا تنقطع أبدًا .

ومن الخبرات الصوفية المزلزلة ، ما صدر عن أحد متصوفى الغرب : القديس سيميون الصغير ، الذى قال : شاهدته فى بيتى وقد ظهر فجأة بين جميع الأشياء المألوفة . وأصبح على نحو لا ينطق به ، متحدًا أو مختلطًا بى ، ووثب فوقى دون أن يكون بيننا شىء ، مثل النار للحديد والنار للزجاج ، وأحالنى إلى شىء يشبه النار ويشبه النور . وأصبحت ذلك الذى شاهدته من قبل ورمقته من بعيد . إنى لست أعرف كيف أروى لك هذه المعجزة .. أنا إنسان بالطبيعة ، وإله بنعمة الله) .

فالخبرة الصوفية هى طموح إلى وثبة جامحة خلف الأسوار ووراء الحجب ، فالأساطير والشعائر والبناء الدينى ، وكل ذلك يأخذ باليد حتى يبلغ الباب الضيق ، ثم تنحسر كل وساطة جميع الأشكال والصور تتراجع ، ولا يبقى سوى الفرا غ ، وجود قائم عبر حجب المعقول والمنطقى .

ويشير شكر الله إلى الأمير الغنى جوانا ما سكيامونا الذى خرج من قصره مستترًا بالليل ، وممتطيًا جواده الملكى ، حيث أطاح بخصلات شعره ، وارتدى لباس الرهبان . هذا هو الإنسان الكامل الذى خرج من ظلال الموت ، ومن رهبة الالتقاء الكامل مع الإله الأب والنبع الحى الفوار للوجود ، مشاركا فى كل شىء ، بعد أن أخذ يتأمل عقيدة النيرفانا (الفناء الكامل) تحت شجرة البو ، على النقطة الثابتة ، حتى هبط عليه الإله براهما من السمت . لقد توسل إليه أن يصبح معلما للآلهة والناس ، هذا هو البوذا الذى هزم الأضداد ، جامعًا أطرافها .

إن شكر الله يرى أن لحظة الجلوس تحت شجرة « البو » على النقطة الثابتة ، هى أهم لحظات الميثولوجيا الهندية ، وهى فى نفس الوقت – تعادل لحظة الصلب فى المسيحية : كلاهما صورة قديمة ، هى صورة مخلص العالم . والنقطة الثابتة فى البوذية تعادل الجلجثة فى المسيحية والكعبة فى الإسلام ، وجميعها رموز تشير إلى صورة الأرض ومركز العالم ، والتقاء البشرى فى الالهى عبر الامتداد المكانى .

وبذلك ، تنتقل صورة التصوف عند إبراهيم شكر الله ، من صيغة الإسلام إلى صيغة الإنسانية ، حيث نجد الحلاج والمسيح وبوذا فى لحظة طلب الموت على قدم المساواة جميعًا ، حيث يهزمون الفناء بالموت .

فبين الإلهى والبشرى تقوم هوة لا قرار لها ، ويحتدم التناقض . لقد وقف الإله الواحد عند طرف القطب فى جميع جلاله ورهبته وسكونه المحيط ، ووقف الإنسان على الطرف الآخر فى وهج وعيه بذاته المفرده ، وتكالب حركته الراتبة وتنكب عزلته المريرة .

وهناك ملاحظة أخيرة وهامة ، هى أن التصوف الإسلامى ليس كالنيرفانا الهندية ، فالنيرفانا هى محو تام للشخصية الإنسانية ، بينما التصوف محو يعقبه صحو وفناء يعقبه بقاء .

عـن

مصارع

العـشاق

طرفا المناقضة

بين الإلهى والبشرى تقوم هوة لا قرار لها ، وبين المطلق والمحدود ، الخالد والمحاط بالزمن ، الواحد والكثرة يحتدم التناقض وتفور أسباب الفرقة والتصارع .

يقول القديس يوحنا الصليبى فى سنة ١٥٧٨ : « إن البون بين طبيعة الله القدسية وطبيعة البشر لا نهاية له . ولا يستطيع الإنسان أن يدرك ولا الخيال أن يحيط فى هذه الحياة باتحاد مع الله أو نحوه .. فكل شئ أشد مفارقة لله وأبعد نسبًا به تعالى »(١) .

هذا الاستقطاب الذى وقف فيه الإله الواحد عند طرف القطب ، فى جميع جلاله ورهبته وسكونه المحيط ، ووقف الإنسان على الطرف الآخر فى وهج وعيه بذاته المفردة ، وتهالك حركته الذائبة . وتنكب عزلته المريرة .

كيف تم هذا ؟ كيف أدرك الإنسان هذه الغربة الحزينة بينه وبين منابع وجوده ؟ فى أى عذاب ، فى أى إرهاصات روحية مزلزلة شاهد الإنسان الهوة فاغرة فاها ورأى فى الله كل ما ينفى وجوده الذليل ويناقضه .

فى رمزية فردوس آدم كان التناغم غير المنفصم للنبات والدواب والإنسان والخالق ، فيه الوجود متداخلا شاملا ، وخيوط الحياة البشرية ممتزجة بكل ما ينبض بالحياة من سمك البحر وطير السماء وزحافات الأرض ، فيه صوت آدم مختلط « بصوت الرب الإله ماشيا » فى الجنة عند هبوب ريح النهار .

وقد تمثلت هذه الوحدة القديمة فى ميثولوجية المصريين القدماء فى صورة الإله الخالق آتوم الذى معنى اسمه هو كان كل شىء فى داخل ذاته . وأن خلق الآلهة

الأخرى إنما كان بتسميته لأعضاء جسمه ، فكلما أطلق اسما ظهر إله . وهذا التعرف على الأسماء - أى تبين الفروق - هو ما فضل به آدم على الملائكة وهو بدء التفتت الذى أصاب الوجود .

بينما رأها المتصوفة المسلمون - فى تأملهم الآية : « وقال .. ألست ربكم ؟ قالوا بلى شهدنا ... » حياة سابقة على الخلق وخارج نطاق الزمن حوى فيها الوجود الإلهى الوجود البشرى(٢) . وفى نظرية « هو هو » تمثلوا الله قبل الخلق يتأمل فى ذاته جلال جوهره ، وتمثلوا علمية الخلق انفصام داخل الله صادرة عن الحب .

هذه هى الوحدة القديمة المقدسة للحياة فى طورها اللاواعى .

فأى إثم عظيم وخطية لا تزال تطلب المغفرة ، نزعت الوجود البشرى من رحمة الفردوس ؟

لقد صعد ثعبان العقل بعينه إلى شجرة المعرفة ، انتقضت الحياة البشرية بإدراك عنيف لذاتها ، أشرق الذهن وأطلق ضوءا فاحصا تميزت فيه الأضداد وأصبح معه أول أفعال الإنسان الواعى التفرقة بين الخير والشر : « تكونان كالله عارفين الخير والشر » .

لقد خرج « اللوجس » الكلمة ، أو العقل - أول ما خلق الله فى حديث قدسى - أو بتاح ، المبدأ المذكر عند قدماء المصريين وهو لا يزال يناضل نضالا لا ينقطع لتحرير نفسه من دفء وظلمة رحم الأم .

هذه الطلعة والتشوف البشريان ، الصعود إلى فنن شجرة المعرفة ، فى غير خوف صراع أو خشية معاناة أو أثم ، أو كما قال بولس الرسول : « تبحث الروح الأمور جميعها ، بلى ، تبحث أمور الله العميقة(٣) ، هذا هو جوهر مأساة الإنسان وهو كذلك سر انتصاره وفوزه على الخليقة كلها .

والخطيئة الأولى عند « اللوجس » العقل الواعى - هى اللاوعى هى التردى فى ظلمة رحم الأم ، والوقوف فى ظل أحزانها وأسرارها . هو فى الإيمان بالأمهات المحيطات بالكعبة - اللات والعزى ومناة - اللاتى حطمتهن معاول الإسلام :

قد غلبْت خيل الله خيل اللات

والله أحق بالثبات(٤)

كن بنات الدهر يلعبن بأقدار الرجال حتى أطاح بهن دين الإله الأب الذى اجتمعت فى يديه المحيطتين بالعالم أقدار البشر جميعا

ولكن فى أعماق اللاوعى يختلف النظر . فنرى انتفاضة العقل التى بدأت دوران عجلة الزمن هى الإثم الأول والمعصية الكبرى . الأكل من شجرة معرفة الخير والشر الذى أورد الإنسان موارد الموت وكتب عليه الفناء وحطم الوحدة الأولى ، مقيما التنازع موضع التناغم والفردانية البشرية مكان الوحدانية الإلهية ، فإن الإنسان الذى اغتصب « المعرفة » الجديدة قد ارتفع بنفسه إلى مرتبة شبه الإلهة، أصابه « تضخم فى الأنا » لكنه وقد اغترب بذاته عن بقية الخليقة ، لم يستطع بعد العودة إلى منابع وجوده ، وهذا هو انتقام الآلهة: أن يقيد الإنسان مثل برومثيوس ، سارق نار الأولب ، إلى صخور القوقاز مرفوضا من الله والناس .

ونحن نرى هذا الخلاف فى جوهر المعصية منعكسا فى تمثل مأساة إبليس فى الفكرين الغربى والإسلامى . ففى « فاوست » نرى مفستوفيليس إسقاطا للأنا » البشرى فى تمرده وتشوفه وقلقه وسيره بالدمار فى كل ما يحد من ذاته أو يرده إلى منابعه المؤنثة كما يشهد بهذا موت مرجريت التى تمثل الجانب الأنثوى العميق لفاوست نفسه .

ولكن وجه المأساة يختلف عند المتصوفة المسلمين . فيتحول إبليس عند الحلاج من عقل مدمر وأنانية مفردة إلى رفض للخروج من الوحدة الأولى وتمرد على هذا الانفصام بين الله والبشر الذى أحدثه العقل الشاهد بلسان النبيين آدم وموسى . فالحلاج إذ يرى إبليس سائرا بالدمار فى الحياة ، يشهد بأنه إنما يفعل هذا ليرد العالم لوحدته القديمة ، وحدة العدم إذ لا شىء إلا وجه الله .

فيقول الحلاج فى طاسين الأزل والالتباس : « وما كان فى السماء موحد كإبليس ، ورغم أن النبى محمداً هو أيضا موحد عظيم « أحمد مانظر ما التفت يمينا

وشمالا ، « ما زاغ البصر وما طغى ») ، فقد رأى أن ليس صفاء اليقين هو الذى ينقذ بل تواضع الطاعة والمحبة كما أدرك حكمة الخلق وتحول الوحدانية إلى ثنائية الخالق والمخلوق ، بينما رأى إبليس التفرقة (انفصال الخالق عن المخلوق) شرك وهى « جمع » فآدم « هو هو » - أى هو الله .

وإبليس عند غلاة الشيعة والمتصوفة هو « الألف » المتأخر السجود الذى ينتظر الأمر الإلهى وليس هذا « الألف » آدم أو أحد من النبيين .

وهذه النظرية ترتبط بفكرة انطفاء النار بعد الحساب واسترجاع إبليس مكانه الأول حين كان ملكا وكان اسمه عزازيل وحين لم يكن ثمة غير وجه الله .

احتدام المناقضة :

فى الغسق الذى بين الإنسان فى مرحلته الغافية والإنسان فى وهج وعيه بذاته ، تمس نفس الإنسان الطبيعية المحيطة به ، كأنما بعصا سحرية ، فتغص هذه بحشود الآلهة والجنيات والأطياف تنطلق الطاقة الروحية التى فى نفس الإنسان - الليبدو - فتسكن الشجر والصخر والماء وتحرك كل بئر أو حجر منصوب بعواطف الغضب والرضاء ، وتلوثه ما يصطرع فى النفس البشرية من أنواء الخوف والرهبة والحقد : والإنسان ضائع فى خضم الطبيعة وذاتيته مختلطة بموضوعية عالم الظواهر المحيط به .

وفى الصحو وتألق العقل يرتد الإنسان على نفسه يسعى لإدراكها ، وتأمل وجودها الفرد ، والخيوط التى تربطها بعالم الظواهر تتقطع وإسقاطات الليبدر ترتد إلى النفس ، ترتد وتتجمع وتتفاعل وتفور وتتصاعد أبخرتها ، محدثة طاقة مركزة عنيفة لا تلبث حتى تتدفق محطمة جميع الأسوار المضروبة على النفس ، محدثة قطبا جديدا تقف فيه « الأنا » فى انتصارها ووهج حركتها وازدهار صحوها على طرف وعلى الطرف الآخر « الموضوع » الذى أصبح عند اليونان « الطبيعة » وعند أصحاب التوحيد « الله » وهذا أول انتصار الفلسفة وأول ارتفاع لألوية الديانات الوجدانية الكبرى ، وبين الاثنين - « الأنا » و « الموضوع » مناقضة عنيفة وتوتر يحمل نذر المأساة . فقد أقفرت جبال الأولمب ، ودمرت مملكة أوزيريس المظلمة وانفض سامر الربات .

ففى ديانة أتون نشهد ثنائية لم يعرفها العالم القديم من قبل ، فبعد أن كان الفرعون فى الديانات السابقة يجمع فى ذاته مصائر البشر وانتصار الآلهة وكان فى الموت يتحد مع « رع » ويقترن اسمه باسمه ويصبح صنوا لأوزيريس ، نرى « الآتونية » رفضا للوساطة بين الإله والبشر وترى « الأنا » متمثلا فى أخناتونت فى بشريته الضعيفة المتهالكة وذراعيه ترتفعان بالابتهال ، وفى الجانب الآخر من النقش الحجرى أتون فى كبد السماء يرسل ذراعات أشعته على العالم ، وقد أحاطه تجريد ووحدانية صافية نادرة لن يألفها من قبل عالم قدماء المصريين الذى كانت تتناكب فيه حشود الآلهة بقناعاتهم الطوطمية وأسرارهم الكثيرة .

فإذا كانت ذراعات آتون حانية فإن نارها قد أذكت أحقاداً لم يعرفها الإشراك قط فارتفعت ألسنتها تحرق « جميع الطلاسم وأصناف الجن والأرواح » بل الآلهة وأنصاف الالهة ، بل وأوزيريس نفسه وبلاط ملكوته السفلى(٥) .

كم حرم صنع صورة أو نحت للإله « فالإله الحقيقى - عند أخناتون - لا شكل له . وهو لا يتمثل فى صورة ما ولا يعبر عن سره فى الأساطير ولا فى السحر والكهانة والطقوس بل إنــه ليملأ الأفق جميعًا بذراعات أشعته طارداً مــن أمام وجهه كل ما سواه .

وهكذا انطلقت فى توترات وعنف هذه الثنائية بين « الأنا » و « الله » لأول مرة فى تاريخ البشر شرارة التعصب الدينى .

وفى العلاقة بين يهوه واليهود ثنائية قاتلة - تحتدم طوال التاريخ ولا يخمد أوارها إلا بانطواء صفحة الخلق والعالم .

وكذلك بعد أن أقفرت الأولمب من ألهتها عند إشراقة الفلسفة الإغريقية اقترنت الانتصارات الميتافزيقية بانفصام مماثل بين الحقيقتين البشرية والإلهية. وأصبحت الأولى فى يدى أفلاطون ظلا ووهما بينما الثانية وحدها هى الحقيقة ، بينما رأى أرسطو أن الله هو وحده الموجود وجودا مطلقا بعيدا عن كل ما هو محدود أو متغير أو ناقص ، ثم هو لا يوجد هنا بل فى الوراء ، خلف العالم ، محرك غير متحرك ، وهو محتو لذاته ، واحد مع نفسه ، طاقة لا تتحرك ، يسكن فى سكينة وجوده الكامل ويفكر

أفكاره هو ولا يحس بشيء ولا يطلب شيئًا ولا يسعى نحو أحد . والأشياء تتطلع إلى كماله مدركة لنقصها .

فما أبعد الغربة بينه وبين الإنسان الذى لاحظ له من جميع هذا الجلال الإلهى ولا نصيب له إلا تأمله والنظر فيه .

وفى الإسلام نرى الموقف لايقل احتداما . فقد نزل القرآن بصورة تخطف الأبصار لإله مطلق فى وحدانيته ، مطلق فى سلطانه ، جبار فى حكمه وإرادته . فهو المتعال(٦) وهو العلي الواسع(٧) والقادر(٨) والغنى وهو العزيز والعظيم والقهار (٩) والمتكبر(١٠) . وهذه الصفات تصوره غنيا بنفسه أبديا واسع القدرة والمعرفة محيطا بكل شىء .

وهو بعد هذا الخلاّق المطلق المدبر، الحاكم ، المهلك ، المعيد ، المحصى وأنه لا قوة ولا سلطان غير سلطانه . فهو الخالق(١١) والمبدئ والمعيد(١٢) والمحيى والمميت (١٣) والمقتدر(١٤) والجبار(١٥) . وهو فى سمواته محيط بكل شىء ولكن العين لا تستطيع أن ترتفع إليه « مازاغ البصر وما طغى » . والإنسان فى ظله الممدود لا يملك من أمر نفسه شيئًا فإرادة الله هى علة كل ما فى الوجود « يضل من يشاء ويهدى من يشاء » ، « ومن يهدى الله فهو المهتد ومن يضلل فأولئك هم الخاسرون » . كل مايستطيعه الإنسان هو أن يدعو الله يهديه سواء السبيل وأن يخافه ويسلم إليه ويسأله ألا يجعله من الذين « نسوا الله فأنساهم أنفسهم وكانوا فى الآخرة من الخاسرين » .

يد الله على العالم وظله ممدود على الخليفة والمناقضة عنيفة بين الواحد والكثرة ، على حد تعبير ابن عربى . وليس بينه وبين خلقه رابطة أو شبه . وفى هذه الهوة ترتفع الشريعة ، تقيم حدود الله وتحيط النفس البشرية بالسدود المانعة ، كما رأى الحلاج ، تردها عن الوثبة الجامحة وتشرع لها تفاصيل السلوك وما تسترضى به الله وتجتنب به غضبه تعالى .

ثم جاءت تأملات المفكرين والفقهاء المسلمين فى هذه الوحدانية الرهيبة فعمقت الهوة وقطعت الوشائج .

فالأشاعرة من المتكلمين إذا أرادوا أن يرفعوا كل ما من شأنه أن يحجب صفة القدرة المطلقة التى لله فى الإسلام رفضوا التسليم بطبيعة ذات قوانين خارجة عن الله بقدرته الشاملة ووحدانيته التى تجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى فى الكون . فأنكروا قانون « العلية » الذى يقوم عليه الفكر العقلى منذ أرسطو وقالوا أن لا علة فى الكون إلا الله ولا مريد فى الكون إلا الله وإن إرادة الله هذه لا تعينها بواعث ولا تلزمها قوانين ، وهى التى تخلق وهى التى تعدم فتسبب كل ما فى الكون من حركة وتغير من غير واسطة وفى صدور متصل .

فإذا كتب إنسان بقلم على ورقة فإن الله يخلق فيه إرادة الكتابة ويعطيه القدرة عليها ويخلق حركة اليد التى تبدو لنا ، وحركة القلم والكتابة الظاهرة على الورقة وليس شىء من هذا علة للآخر وإنما يحدثه الله جميعا[١٦] . كما قالوا بالطفرة وهى أن الزمن فى سير ، لا يرتبط ماضيه بحاضره بمستقبله برباط سببى علِّى . فيستتبع الماضى الحاضر والحاضر المستقبل بل الحركة تطفر وفى كل طفرة يبيد الله العالم ثم يخلقه من جديد ، فالواقع أنه ليس حركة بل خلق متجدد لا يفتر ولا ينقطع ولا يستأنى .

الله عند الأشاعرة يخلق الأشياء ويخلق ما يظهر من أثارها . فالنار لا تحرق والسكين لا تقطع : بل الله يخلق الاحتراق فى الشىء إذا لمسته النار ، والقطع فى الشئ إذا وضعت عليه السكين .

والمعتزلة أيضا تأملوا صفات الله التى أعلن عنها فى كتابه فى ضوء ما اصطنعوه من منطق . وعندهم أيضا نرى وحدانية الله التى دفع تأملها المتكلمين إلى القول بأن لا قادر فى الكون إلا الله تدفع المعتزلة إلى سبيل آخر شاهدوا فيه بلا صفة تنسب إلى الله تحدث انقساما ما فى وحدة ذاته ، فالقول بصفات أزلية قول بوجود كائنات أزلية مع الله ، أى خروج من الوحدانية الصافية إلى إشراك بغيض فمبدأ التوحيد الإلهى يلزم برفض قاطع لصفات الله وإلى القول آخر الأمر بأن الله ذات مجردة يصعب على العقل أن ينسب لها أكثر من صفة الوجود .

وهكذا اقترن ارتقاء الوحدانية وبلوغها قمة التجريد فراغا مريرا فى النفس . هل الله رحمن رحيم ؟ هل هو عالم وقادر ومجيب ؟ إنه لا يستطيع قبول صفة من هذه وإلا

تصدعت وحدانيته . بل هو فى صفاء تجريده ، مطلق لا ينال ، ولا النفس وبمرور الزمن تخرج أنواع المعادن والنبات والحيوان والإنسان من مكامنها »[١٧] .

فهم بهذا - وعلى نقيض الأشاعرة - يؤمنون إيمانا شديدا بالعلية وسعيهم يدرك . فإذا تحولنا إلى الفلاسفة المسلمين الذين سعوا للتوفيق بين فكرة الله الذى يعلن عن ذاته فى التاريخ عن طريق الوحى المتصل ، وبين ما أرسته الفلسفة اليونانية من أفكار عن إله حرك عجلة الوجود ثم ركن إلى سكينة مطلقة محيطة أبدية - نراهم يزيدون من تعميق الهوة القائمة بينه وبين الإنسان . فالله ليس مريدا لأفعاله عند النظام وقد خلق الدنيا جملة والمخلوقات كلها بضربة واحدة « وإن كان بعضها يظل كامنا فى المتصل هو الوصول إلى العلل الأولى للأشياء . فآلت فكرة الذات الآلهية فى أيديهم إلى أمر مجرد ، لا يمكن حده . ولا يوصف إلا بالسلب . فمثلا كان الرسول يقول إن الله « عالم » فيجب أن تكون له صفة العلم ، ولكن بم يتعلق العلم ؟ أبشىء فى ذات الله ، أم بشئ غير ذاته ؟ إن كانت الأولى ففى ذاته تعدد وإن كانت الثانية فعلمه متعلق بشئ عبر ذاته فلا يكون علما واجبا . وعلى مثل هذا النهج انتهى الفارابى إلى القول بأن الله لا يدركه علم ولا فهم ، بينما يجعله ابن رشد غير عالم لا بالجزئيات ولا بالكليات . والإنسان لم يصدر عن الله صدورا مباشرا فالمادة لا تصدر عن الله . والله - عند ابن سينا على وجه خاص - عقل محض . وهو الواحد الأول الذى لم تصدر عنه إلا واحد هو العقل الأول . والكثرة إنما تبدأ من هذا العقل فبتعقله لصلته يصدر عنه ثالث ، هو عقل يدبر الفلك الأقصى . ويتعقله لذاته تصدر عنه نفس يفعل فعله بتوسطها ويستمر الصدور على هذا النحو .

فالبعد بين الله والخلق قائم تتوسطه سلسلة الموجودات الصادرة عن بعضها . والله ليس عاجزا عن فعل الشر فحسب كما قال المعتزلة بل هو لا يقدر إلا على فعل ما هو ممكن فى ذاته لا ما هو ممكن بالإطلاق[١٨] .

وهكذا نرى جميع السبل تردى الإنسان فى مهاوى العزلة والخوف والرهبة والإنسان فى ظل فردانيته المزلزلة قد امتلأ فرقا وإحساسا ممضا بعجزه وقلة جداوه . لذلك حفل المشهد الإسلامى فى الأجيال الأولى بالزهاد الذين امتلأوا رعبا من جلال

الله ورهبة اليوم الآخر فكان لا يذكر أمامهم ذكر الموت إلا بللت دموعهم لحاهم وتصاعدت زفراتهم .

« إن النبى صلى الله عليه وسلم وجبريل بكيا خوفا من الله تعالى ، فأوحى لله إليهما لم تبكيان وقد أمنتكما ، فقالا ومن يأمن مكرك [١٩] .

التقاء طرفى المناقضة :

رغم هذه الغربة العنيفة القائمة ، ظلت روح الإنسان وهى تتطلع لعبور الهوة والجمع بين المتناقضات وإقامة القدسى فى الفانى والأبدى فيما أحاطه الزمن .

ولقد كان أول تعبير ميتافيزيقى عن هذا الاتجاه ما رأته الأفلاطونية الجديدة من سلسلة انبثاقات صدرت عن الله ، الموجود القديم ، وتمثلت فى العقل الكونى (لنوس) ، الذى هو الصورة الكاملة للواحد وبصيغة كل الأشياء الموجودة ، ثم فى عالم الظواهر . لقد هبطت روح الإنسان من أعلى عليين إذا كانت عند الله إلى أدنى الأدنيين إذ اختلطت بتربة العالم . فإذا أرادت الخلاص ، فلترتد على أعقابها ثانية ، صاعدة السلم الذى هبطته ، بالغة الخير الطلق .

أما فى الإسلام فقد رأى المتصوفة ، فى سعيهم الخروج من العزلة والتضعضع الذى أصاب الإنسان ، عالما لا تسيطر عليه إرادة الله المطلقة المستشرية بل رأوا عالما هو التعبير عن وجودالله الحافل . ورأوا الوجود البشرى على تهالكه محاطا من كل جانب بالوجود الإلهى المظفر . وبدل القول بأن لا فاعل فى كل شىء إلا الله – كما قال الأشاعرة – قالوا إن لا موجود فى كل شئ إلا الله ، فردوا للفرد بهذا ذاتيته المسلوبة .

وفى تأملهم سور القرآن رأوا بجانب رهبة الله وإرعاداته قوله « اسجد واقترب » وأنه « قريب مجيب » وهو اللطيف وهو الحليم والرءوف[٢٠] . والودود[٢١] ، والحليم والتواب[٢٢] ، والهادى والوكيل والولى ، وهو الوهاب . والمجيب ، وهو قبل كل هذا الرحمن الرحيم ، وهو أقرب إلى الإنسان من حبل الوريد ، وهو الرفيق الأعلى ، وهو وإن أقام فى الكعبة قدسا لعبادته ، فإنه لم يجعل بينه وبن الناس وسطاء من الكهنة ، بل جعل كُلاً من الناس داعيًا وكلٌ مسئول عن رعيته . بل إنه ليكمن بين الإنسان وقلبه

« واعلموا أن الله يحول بين المرء وقلبه[٢٣] . وهى معان فى القرب والود طالما ترددت بعد هذا فى أشواق التصوفة ، بل إنا لنجد لها صدى فى التصوف المسيحى فيقول ما يستر إيكهارت : « إنى على يقين يبلغ يقينى أنى أحيا ، أن لا شئ أقرب إلى الله إن الله أقرب إلى من قربى من نفسى »[٢٤] .

وهكذا ، نرى أنه بينما رفض السنيون قيام الصلة المباشرة بين الله والعبد ، حتى أن الرسول كانت تبلغه الرسالة عن طريق جبريل ، سعى لمتصوفة لإقامة علائق مخاطبة مباشرة مع الله . فنسبوا إلى جعفر الصادق قوله : « مازلت أردد الآية على قلبى ، حتى سمعتها من المتكلم بها ، فلم يثبت جسمى لمعاينة قدرته تعالى »[٢٥] .

وقال السليمية : إن المؤمن وهو يتلو القرآن ، عليه أن يعتقد أن الله هو الذى يلقى إليه الآيات وهو الذى يخاطبه . وصرح السهروردى فى تعريف كلمة « التصوف » قائلا : « اقرأ الكتاب بوجد وطرب ، وفكر ، واقرأ القرآن كأنه نزل فى شأنك[٢٦] .

وعلى عهد الحلاج كانت الفكرة قد استقرت أن الصلة قائمة وثيقة بين الخالق والعبد وأن الصلاة هى سبيل هذا الاتصال بين الروح كلها مع الله كله .

لذلك جعل للسماع عند المتصوفة مرتبة كبرى ، فالاستماع للوحى ، سواء أكان من آيات القرآن أو الأحاديث أو الأهازيج الصوفية ، هو تجلٍّ للإشعاع الشامل لله فى كل الأشياء الحية عند نطقها . وعلى هذا ، لا تستغرب عبارة الحلاج فى مكة، بأن ما نظمه يشبه القرآن ، لأنه رآه صادرا عن الله ، فى حالة وجدية مثل حالة النبى عند الوحى .

وفى عبارة عثمان المغربى : « المكونات كلها يسبحون الله باختلاف اللغات ، ولكن لا يسمع تسبيحها ولا يفقه عنها ذلك ، إلا العلماء الربانيون الذين فتحت أسماع قلوبهم » .

ثم : « من صدق مع الله فى أحواله ، فهم عنه كل شىء ، وفهم عن كل شىء ، فيكون له فى أصوات الطيور وصرير الأبواب ، علما بعلمه وبيانًا بتبيينه » .

وقد ردد المتصوفة أحاديث قدسية ، تدعيما لهذه الصلة الوثيقة بين الله والإنسان ، أشدها إفصاحا الحديث : « كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف فخلقت الخلق فبه عرفوني » . فكأن الخلق عملية استوجبتها المعرفة ولولا الإنسان لظل الله بلا اعلان . وكأن المتصوفة يقولون إن الإنسان لا يحتاج وحده إلى الله ، بل الله كذلك فى حاجة إلى الإنسان » .

وهكذا تحولت إرهاصات الروح الإسلامية فى مطالع إشراقها من الزهادة القائمة على الخوف إلى التصوف القائم على الحب . وبينما نجد فى الحسن البصرى تذللا وبكاء ، وجزعا من الموت ورهبة الساعة حتى ليقال « إنه ما ضحك أربعين سنة وكنت إذا رأيته قاعدا كأنه أسير قدم ليضرب عنقه ، وإذا تكلم كأنه يعاين الآخرة فيخبر عن مشاهدتها ، وإذا سكت كأن النار تستعر بين عينيه ، وعوتب فى شدة حزنه فقال ما يؤمننى أن يكون قد أطلع على فى بعض ما يكره فمقتنى ، فقال اذهب فلا غفرت لك »[٢٧] نرى فى رابعة العدوية تحولا فى الحب ، فالمغفرة التى بدت لسابقيها ومعاصريها أمرا مستحيلا ، أصبحت بها ميسرة السبل عن طريق محبة الله رضوانه[٢٨] ، وكانت تقول – وهى أول ما قالته من متصوفة الإسلام – « ما عبدت الله خوفا من الله فأكون كالأمة سوء إن خافت عملت ولا حبا للجنة تكون كأمة السوء إن أعطيت عملت ، لكنى عبدته حبا له وشوقا إليه »[٢٩] .

ولقد شوهدت يوما تحمل نارا وماء ، حينما سئلت فى هذا قالت « لأشعل نارا فى الجنة وأطفىء نار الجحيم حتى تزول العجب من وجه الحجاج ويبين طريقهم دون وجه الله دون خوف أو رجاء[٣٠] .

وهى القائلة تخاطب خالقها :

أحبك حبين حب الهوى

وحبا لأنك أهل لذاكا

فهى أول المحبات والمحبين على السواء .

ومن رواد الصوفية فى الإسلام ذو النون المصرى الذى - فضلا عن إدخاله منهج الرهبنة القبطى فى التصوف الإسلامى - وجه أيضا الأبصار شاخصة إلى الارتفاعات الهائلة التى من أركانها الخبرة الصوفية : المعرفة الحقيقية تفوق العلم والعقل البشرى[٣١] .

ومن هذه الطلائع استطاعت الصوفيه أن تبنى منهجا . ميتافيزيقيا كاملا شمل تنظيم العالم وتفسيره على أسس الوجود الشامل لله . فقربوا بين الذى كشف عن جلاله الوحى وبين الأفلاطونية الجديدة الواحد الواجب الوجود المطلق الحقيقى الذى يجمع فى كلالوجود الظاهر ، وهو كذلك المطلق ومن ثم كان الجمال المطلق ، جمال ليس غير وجه من أوجه لذلك فعالم الظواهر واسمه كذلك اللاوجود لمناقضته ومنافاته للمطلق قد حدث كعارض ظاهر زمنى متتابع حتى يعكس وجه الله الخالد فى إطار الزمن وبهذا تحقق رغبة الجميل فى الكشف عن ذاته ، فى الوقت نفسه الذى يكتسب فيه عالم الظواهر ، بعكسه صورة القدوس على صفحته البارقة المتغيرة المتدافعة ، نصيبا من الوجود الحقيقى .

ومن هذه الجذور نشأ عند المتصوفة القول بوحدة الوجود الذى جعل العالم خيالا ووحد بين ذات الله وذات الإنسان . اشهد قول الحلاج : « أنا الحق » ، « وما فى الجبة غير الله » .

وكان الحلاج يرى مما جاء فى القرآن « من أن الإنسان قد خلق على صورته » ما يوجب بأن يبحث الإنسان فى أعماقه عن صورة الله المطبوعة[٣٢] ويقول الحلاج قولا شبيها بالأفلاطونيين المحدثين من أن الله قبل الخلق كان يتأمل فى ذاته جلال جوهره ، وأن هذا كان حبا ، فالله فى انفراده الكامل كان يتجلى بالحب . فلما أراد بجوهره أن يسقط هذا الفرح العظيم خارج ذاته : هذه المحبة فى الانفراد ، نظر فى الأزل وخلق صورة لنفسه ، لكل صفاته ، وكل أسمائه : هى آدم . وفى هذه النظرية قال أبياته :

سبحان من أظهر ناسوته

سر سنا لاهوته الثاقب

ثم بدا لخلقه ظاهرا

فى صورة الآكل والشارب

حتى لقد عاينه خلقه

كلحظة الحاجب بالحاجب

وفى البيت الأول إشارة للمشهد الذى عرف فيه الملائكة فى آدم « هو هو » وفى الثانى نظرية الشاهد الآتى فى شخص المسيح لأن اللاهوت والناسوت هما طبيعتا المسيح ، وعند الحلاج أن الناسوت هى الطبيعة البشرية عامة : جسدا وروحا . أو كما قال « الطول والعرض » . واتحاد الطبيعة الإلهية بالبشرية يتم عن طريق « الحلول » على نحو مماثل لحلول الروح البشرية فى الجسم البشرى .

والروح الناطقة عند الحلاج هى « العقل الفعال » الذى هو بمثابة شخص إلهى . كان الحلاج يتجه إليه فى ابتهالاته ومناجياته العشقية . ومن أبياته التى تعبر عن حلول الروح القدسية فى الروح البشرية :

أنت بين الشغاف والقلب تجرى

مثل جرى الدموع من أجفان

وتحل الضمير جوف فؤداى

كحلول الأرواح فى الأبدان

ليس من ساكن تحرك إلا

أنت حركته خفى المكان

يا هلالا بدا لأربع عشر

لثمان وأربع واثنتان

وأبياته :

علم النبوة مصباح من النور

ويلمع الوحى فى مشكاة مأمور

فالله ينفخُ سرَّ الروح فى جسدى

وبالسرِّ ينفخ إسرافيل فى الصور

إذا تجلى لروحى أن يكلمنى

رأيت فى غيبتى موسى على الطور

ويقول البلخى فى الأصطخرى عن هذه العقيدة الحلاجية :

« من هذب فى طاعة جسَمُه .. وملك نفسه .. ارتقى به إلى مقام المقربين . فإذا لم يبق فيه من البشرية نصيب ، حل فيه روح الله الذى منه عيسى بن مريم .. وأن فعله حينئذ فعل الله » .

وهكذا بينما كان المتكلمون يقولون بوحدة الذات الإلهية ، قال الصوفية بوحدة شاملة لكل شيء . أى أنهم أدخلوا الإنسان فى الوضع الرفيع الذى لله وجعلوه مشاركا المصير الإلهى . وبعد أن كان الأولون يقولون بفعل الله فى كل شيء . قال المتصوف بوجوده فى كل شيء . فلا موجود إلا الله بينما العالم ليس وجوده من ذاته ولا بذاته ولا لذاته ولا قوام له بذاته وإنما هو شأن من شئون الله وبعضهم يعبر عنه بأنه فعل من أفعاله ، ومن ثم قول قائليهم أن ما ثمة إلا الله وأسماءه وأفعاله .

على أن معطيات المتصوفة المسلمين لم تكن فى ميدان الميتافيزيقا الذى كانوا فيه فى لأغلب ناقلين أو مقلدين بل فى ميدان السيكلوجيا . فللسيطرة على عنصر العدم فى الوجود البشرى يجب أن يظهر الإنسان ذاته . أن يمحق « الأنا » وقد نسبوا فى هذا المعنى إلى الرسول قوله : وجودك ذنب لا يقاس به ذنب آخر » ، وهذا لا يتحقق إلا عن طريق الحب وفى لغة المتصوفة الله هو المحبوب والإنسان المحب ومطلب الصوفى أن يدخل فى هذه العلاقة الوثيقة التى تبلغ غايتها وتتحقق حينما تختفى ثنائية المحب والمحبوب وحين ينظر المحبوب إلى نفسه من أعين المحب أى الله مشاهدا وعاشقا له ، محققا بهذا الإعجاز الأكبر للظهور الإلهى الذاتى .

وللمتصوفة المسلمين تأملات كثيرة فى هذا العشق الذى تحتدم فى أعماقه صنوف المجالدة والشوق والابتلاء الذى هو ثمن القرب من الله ، وكذلك الأنس والفرحة .

وفى مناجيات المتصوفة وأهازيجهم شهد صور الأعين الدامعة والقلوب الخافقة ومعانى الدلال والوفاء والخيانة والغدر ولذة الخلوة وحلاوة المناجاة ، فكان الحلاج يصرخ فى شوارع بغداد وقد استبد به الوجد : « يا أهل الإسلام ، أغيثونى . فليس (أى الله) يتركنى ونفسى فآنس بها ، وليس يأخذنى من نفسى فاستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه »[٣٣] .

بل نرى فى شعرهم وفى شعر غيرهم من متصوفى المسيحية قربا من المعانى الجنسية فالروح هى العنصر الأنثوى والله العنصر المذكر فى خلوة العاشق ، بل إننا نرى عند بعض راهبات المسيحية الشوق إلى ولادة الابن المقدس الذى هو المسيح من أرحامهن وضمه إلى صدورهن وإرضاعه . وهذه المشاعر الأمومية نحو الطفل المقدس نراها كذلك فى التصوفيات المتصلة بكرشنا [٣٤] .

وتشبيه الخلوة الصوفية بالفعل الجنسى يحمل فى ذاته أريجا لذكريات غامضة بأن الفعل الجنسى استرجاع لحالة من الاكتمال كانت للإنسان فى البدء ثم فقدها .

ففى نص كبالى أن اجتماع الرجل بالمرأة فى الفعل الجنسى هو استعادة لحالة قبل الخلق كان يؤلف فيها الرجل والمرأة وحده جسدية وروحية لا انفصام فيها .

وفى المأدبة لأفلاطون مفهوم مشابه عن وجود متكامل مؤلف سابق يسعى الإنسان لتحقيقه فى لحظة القران . فيقول أفلاطون إنه سرعان ما يعبر المحب اللذة التى يمنحها القرب الجسدى لموضوع الحب ولكن نفسه يستبد بها بعد ذلك الشوق العميق ، لا لذة الجماع ، بل لشىء آخر تنشده الروح ولا تستطيع أن تخبر به . ولا تفتأ الروح تنتقل تنشد إطفاء غلة هذا الشوق فى التناسل ثم فى أشكال رفيعة من التناسل فى ابتداع الأفكار وصناعة الشعر والتماثيل ولكن أرفعها جميعا ، آخر مراحل العشق هو بلوغ الروح وتحقيقها رؤية الجمال الخالد نفسه » .

وفى هذا المعنى يمكن القول إن الأشواق المبرحة لأصحاب الحب العذرى فى أول الإسلام كانت من طلائع الحركة الصوفية .

وهذا الإدراك الصوفى للحب الجنسى يجعل خبرة العشق تحقيقا للانتصار على وهم الازدواج والتعدد والدخول فى إحساس الوحدة الكامنة . وهو إدراك قد يتسع حتى يشمل العالم المحيط كله بدوابه ونبته . عند ذاك تخرج خبرة الحب من نطاقها الذاتى المحدود لتصبح خبرة كونية ويصبح المحب الأول هو الذى كشف عن الرؤيا الخالدة لوجه الله . بل يصبح فى عبارة شوبنهور ممسكا بناصية علم الجمال الذى فى كل مكان ينتقل صاعدا هابطا فى العوالم يأكل ما يشتهى ويلبس الصّورة التى تستهويه ويجلس ينشد نشيد وحدة الوجود الذى مطلعه « ياللروعة .. ياللروعة، ياللروعة ».

هذه هى قمة الخبرة الصوفية : اجتماع المتناقضين وظهور قران جديد يظهر فيه القدسى ويشارك الفانى فى الخلود ويصبح المخلوق متحدا مع خالقه .

وقد أطلق المتصوفة على هذا وحدة المشهود وهى « حال » أى خبرة يفقد فيها صاحبها التمييز بين نفسه وبين ذات الله . كما فرقوا بين مقامين ، مقام الفرق الذى يفرق فيه الإنسان فى حالة الصحو بين الخالق والمخلوق ومقام الجمع واسمه حال الفناء والمحو ويفقد فيه التمييز بين المخلوق والخالق ويرى أن كل شئ هو الله . فيقول :

فأنا المغنى والغنى وسامع

نغمات نفسى ، الناى والمزمار

وجاء فى اللمع « كمال المعرفة إذا اجتمعت المتفرقات واستوت الأحوال والأماكن وسقطت رؤية التمييز »[٢٥] .

وهذا الربط بين طرفى الثنائية هو « التوحيد » فى مفهوم المتصوفة . فبينما عالج المعتزلة ، الذين أطلق عليهم اسم « أهل التوحيد » ، وحدانية الله عن طريق العقل ، سعى المتصوفة إلى ممارسة هذه الوحدانية عن طريق الخبرة أو المعاناة أو ما يطلقون عليه اسم « العلم » والقشيرى يعرف « التوحيد » فى المعنى الجديد على أنه « محو آثار البشرية وتجرد الألوهية » أى تبديل إطلاق النفس لأنها تدعى الربوبية بنظرها إلى

أفعالها ، كقول العبد « أنا » و « أنا » لا يقولها إلا الله ، وتجرد الألوهية يعنى أفراد القديم عن المحدثات .. « شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط »[٣٦] . فهو قد شهد لنفسه بالوحدانية قبل الخلق بينما يعرف الجنيد التوحيد بأنه « إفراد القديم من المحدث » أى الممارسة العملية للمطلق مع اختفاء لكل ما هو محدود ، وزمنى وعنده كذلك أن التوحيد هو المثول أمام الله دون « شبه » أى دون « ذاتية » وبلا ثالث يتوسط بينهما . وأن يغرق فى البحار المتلاطمة لوحدته تعالى فتطمس أنانيته ويغفل عن نفسه وعن نداء الله له وعن استجابته لله ، ويفقد الإحساس والفعل لأن الله يحقق عن طريقه إرادته فيه [٣٧] .

ومعنى هذا أن إرادته قد انتفت لتحل محلها إرادة الله ، وذاته « الأنا » قد محقت ليحل محلها الوجود الإلهى . وليس فى هذا معنى خضوع الإرادة البشرية أو « الأنا » البشرى لإرادة الله ووجوده ، ممّن شأن هذا بقاء الثنائية - بل أن يصبح الإنســان وهـو يريد بإراده الله ويوجد بوجود الله وأن ليس بعد إلا إراده واحدة ووجود واحد .

وهذا الموت عن « الذات » و « البقاء » فى الله ، هو قمة الخبرة الصوفية ، ومنتهى تحليقاتها وجوهر عذابها وانتصارها ويطلق عليه اسم « الفناء » . وله ثلاث مراحل أولها فناء الصفات وأخرها فناء « الأنا » أى ذاتية الإنسان .

وهى حالة رأى فيها الجنيد الابتلاء والموجدة والشوق المبرح ، حالة من العذاب والظمأ إلى الله .

وقال سورين كيرجارت المتصوف المسيحى المحدث يصفها : « أن تنزع الإرادة من كل الأهداف والظروف الأرضية ، وهذا يتطلب محاولة أليمة وتكرارا لا ينتهى . وإذا حدث بعد كل هذا أصبحت الروح - رغم كل مجالدتها - كأن لم تكن ، وضح ما فى الحياة الدينية من عذاب وتحطيم للذات . فلا عجب إذن أن يرى اليهودى الموت ثمنا لرؤية الله وأن يعتقد الوثنى أن الاقتراب من الله بدء الجنون . فعلاقة الروح مع الله علاقة مع كائن أشد مفارقة للإنسان .. ومن ثم كان هذا التصدع الضرورى وما يثيره من آلام جديدة فى كل من يسعى لتحقيق المطلب الروحى . فالإنسان فانٍ يريد أن يساكن المطلق الذى لا حدود له » .

السكر والصحو :

هذا الالتقاء النادر الخصب الحافل بالخطر بين « الأنا » و « الهو » هو الذى رآه كارل يونج - إمام السيكلوجية التحليلية الحديثه - محققا للتكامل البشرى ، وشاهد فيه عودة الفرد إلى منابع وجوده المستتر فى أعماق اللاوعى وخروج من العزلة المريرة ، والزمنية ، والفناء الذى ضربه العقل سياجا حول الإنسان .

على أنها خبرة يحوطها الخطر ، ويحف بها العذاب والمعاناة . « فالأنا » المفرد يخبو ويخفت حتى تكاد تطفئ جذوته ، وكم من مرة ضاع العقل وانهار الفرد أمام تفجرات اللاوعى وسيوله الدافقة . « فمن من البشر سمع صوت الإله الحى يتحدث من وسط النار ، كما سمعنا ، وعاش » كما جاء فى التوراة وفى عبارة بولس الرسول إلى العبرانيين « إلهنا نار محرقة » .

هذه هى أشد الخبرات البشرية عنفا : يد تمتد فتعصر القلب ، وعاصفة تهز الرأس والجسد حتى لتكاد تقتل بهما ونار هوجاء ، تتواثب ألسنتها فى البدن والقلب تحرق وتطهر حتى لا يبقى من الوجود البشرى وجود ، من انطق البشرى نطق ، بل صوت مزلزل رهيب هو صوت الله . فيقول أرميا النبى : « تحطم قلبى فى داخلى ، وعظامى جميعها تهتز ، كنت كسكران ومثل رجل استبدت به الخمر بسبب الرب وبسبب كلام قدسه » . على أنه متى تم الالتقاء سكنت النفس بسكينة تشبه الموت وبهرت الأنفاس وانقطع لهاثها مثل انصباب ماء النهر فى البحر المحيط فى عبارة البسطامى :

ترى الأنهار تجرى ولها دوى وخرير حتى إذا دنت من البحر وامتزجت به سكن خريرها ودويها ولم يحس بها البحر ولا زادت فيه وإلا إن خرجت تؤثر فيه » .

لذلك تحدث المتصوفة عن لحظة فى جوهر الخبرة الصوفية فيها طاغ وسكينة وضياع . تشبه الموت ، رأوا فى دخولها تحقيق العشق .

فينشد عز الدين المقدس فى جذوة هذا العشق المميت :

أباحت دمى إذا باح قلبى بحبها

وحل لها فى حكمها ما استحلت

ويجعل ابن الفارض ، إمام المحبين ، الموت برهان العشق والوسيلة الوحيدة لمعاينة وجه المحبوب :

فلم تهونى ما لم تكن فىَّ فانيا

ولم تفننى ما لم تجْتلِ فيك صورتى

فدع عنك دعوى الحب وادع لغيره

فؤادك وادفع عنك غيك بالتى .

وجانب جناب الوصل هيهات لم يكن

وها أنت حىٌّ إن تكن صادقا متِ

أو بيته الذى يهز مكامن الوجدان :

قلبى يحدِّثنى بأنك مُتلفى

روحى فداك عرفت أو لم تعرفِ

وقد رأى الصوفية فى الفناء عودة إلى حالة كانت قائمة ، حين جمع الله فى راحته نسل آدم إن هم فى الأصلاب والأرحام وقال « ألست ربكم » فشهدوا ، فالجنيد يرى أن الله أشهد البشر بوحدانيته قبل خلقهم إذ كان وجودهم بعض وجوده ، أى وجود خارج الزمن وخارج الوعى . فهو الذى سأل وهو الذى شهد بوحدانية لا انفصام فيها . والفناء هو استرجاع هذه الحالة الأولى السابقة على الخلق .

لقد اقترن الخلق وظهور الوعى البشرى بمفهوم الخطيئة والسقوط ، خرج الإنسان من وحدته مع الروح العظمى وفقد صلته بجوهر الأشياء والكائنات ولم يعد له منها غير أحاسيس خارجية وفى تلك اللحظة نفسها فقد العالم طاقاته الفوارة المشرقة وأحيط الإنسان بالمكان والزمان اللذين أصبحا مظهر هذه الخطيئة وسيرها . وهذا هو معنى الشعيرة الرابعة فى قصة الخلق ، فهى إن أفصحت للإنسان عن سبب حالته القائمة

أوضحت له الطريق للبعث . فكما أنه انتزع نفسه من الخلود واختار المكان والزمان سكنا له ، وكما ألقى بنفسه من الحياة الأبدية إلى الموت ، فعليه إذن أن يخضع نفسه للموت ليسيطر من جديد على الخلود ، عليه أن يموت عن الوعى والخطيئة التى هى نتيجة الوعى ، حتى يعود إلى مجال الطاقة الصافية .

وهذا هو تفسير لحظة الفناء فى أعمق معانيها .

وفى أعماق هذه اللحظة الرهيبة التى يختفى بها البشرى نشهد آثار السكر الإلهى والطرب ونسمع الهمس بأسرار العشق العميقة التى يستحيل فى أغوارها المحب محبوبا ، ويصبح المريد هو الله . فيقول أبو يزيد البسطامى ، « وصلت إلى العرش فإذا هو خال فألقيت نفسى عليه وقلت : سيدى أين أطلبك ، فكشف فرأيت أنى أنا . فأنا أولى فيما أطلب وأنا لا غيرى فيما أسير » .

وكان يقول « سبحانى ما أعظم شأنى » ، « وكنت ديدبان القلب أربعين سنة ، فعند ذاك أشرقت على نفسى : إنه هو الرب والرب هو العبد » . وهو يذهب لزيارة البيت فينادى فى بعض المتاهات « إلى أين يا أبا يزيد ؟ فيقول « إليه » فيقال له « لقد خلفته ببسطام » .

ثم قول الحلاج وقد أخفى عينيه نصف إخفاء بطرف كمه « أنا الحق » ، أى « أنا الحق الخالق » ، أى « أنا هو الله » .

وأعلى مراحل الشهادة هى « لا أنا إلا أنا » بينما أدناها قول « لا إله إلا الله » .

وهذا الإبدال فى الأدوار حين يحس الصوفى ويتحدث كأنما هو الله ، من بعض أخطار هذا اللقاء المميت وهو عربدة من السكر الإلهى فنهى الأخلاء عن البوح به فهو إفشاء لأسرارالحب ولأن الشرع الإسلامى يحرص على أن يبقى الله بمنأى عن أن تناله العقول والأبصار .

وفى المونتانية المسيحية نرى عربدات مماثلة فيقول مونتانوس الذى ظهر فى القرن الثانى : « أنا الرب الإله القدير باديا فى صورة الإنسان » وكذلك « ليس كملاك أو رسول جئت ، ولكن كالرب الإله الأب » . وقوله : « أنا الأب والابن والبارقيط »[٣٨].

على أن للفناء وجهاً آخرا هو البقاء ففناء الذات عند متصوفة المسلمين ليست فناء كاملا – نيرفانا – كما عند الهندوس – بل هو مجرد انحسار لذات في عزلتها وإحساسها المرهف المتيقظ بوجودها المفرد ، مع استمرار الوجود والبقاء في الله . وليس في الفناء – كما يقول الجنيد – اتحاد كامل بالله كالإنسان قد نضت عنه إرادته وذاتيته البشريتين كما رفعت عن وجهه حجبا كثيرة ولكن حجابا واحدا لا يزال قائما بين الله والإنسان . فالفناء المطلق – كما يؤكد ابن عربي – أمر لا معنى له بل الفناء فناء الأشكال وعالم الظواهر واستمرار الجوهر الواحد الشامل أو « الخلق الجديد » . فالمتصوف لا يستطيع أن يموت عن نفسه كلية ويصبح في الوقت نفسه على وعي بالله كحقيقة شاملة لكل شيء[٣٩] ، بل الصوفي الكامل هو الذي يرى « الله » و « ذاته » على السواء مجتمعين ، مدركا وحدتهما الأصيلة .

والفناء والبقاء ، وجهان للالتقاء بالحقيقة الإلهية في الأغوار المظلمة للروح ، حين فقدان الوعي « بالأنا » وتداخل الحواس وشطحات الروح والسكر الإلهي – على أن هذه وحدها لا يمكن أن تكون غاية للمريد ، كما يقول الجنيد ، بل لابد من عودة إلى الوعي والناس أسماها الجنيد الصحو .

ففي الفناء فقدان للسيطرة على الذات والعقل وانتفاء للحركة ، فالمريد لا يستطيع أن يذهب إلا من الله إلى الله لله وفي الله ، والله يريد عبده أن يعود إلى عالمه بعد أن تزود بالنور الذي أشرق به عليه . فيصبح ذاته ثانية وموجودا في نفسه وفي الله بعد أن كان موجودا في الله وغائبا عن ذاته ، وذلك لأنه قد أفاق من سكر « غلبة » الله إلى وضوح « الصحو » وإدراك الصفات والحركة .

وفي الصحو يمضي الصوفي وفي نفسه لواعج الشوق إلي مشاهد في هذا العالم لأنها تحمل أريجا مما تنسمه إذا كان ماثلا أمام الله . والجمال كما يشوقه يعذبه لأنه يذكره بكمال لا يتحقق بعد ،محب لا سبيل إلى نسيانه . وهذا هو عذاب الشوق الذي يضني جميع المتصوفة .

على أن المريد العائد من هذه الرحلة في أغوار الروح يعبق بأريج ، حرية جديدة فائقة حرية أخلاقية مثل حرية بولس بعد أن عاد من السماء الثالثة التي أمسك ؛ بها ،

حين وضع عن كاهلة وكاهل المسيحيين سلطان الناموس ومارس حرية فائقة من أشياء هذا العالم وإحساسا فرحا مفردا .

ويطلق المتصوفة أحيانا على حالة الصحو « الفرق الثانى » تمييزا لها عن « الفرق الأول » ، الذى يمثل وحدة « الأنا » الجدبة قبل الفناء ، كما يطلقون عليها «جمع الجمع » إذ الفناء اسمه « الجمع » .

أى أننا هنا أمام حقيقة جدلية كبرى ، جمع فيها النقيضان فى لقاء مفعم حافل .

وقد تمثلت هذه الخبرة فى النزول إلى العدم ثم العودة منه ، فى الأساطير والقصص بهبوط البطل إلى العالم السفلى أو بالرحلة فى بحر الظلمات التى تنتهى عادة بتجدد الحياة والبعث والانتصار على الموت . فهى مغامرة أوريسيليوس ورفاقه التى انتهت بموت تابربتيوس عقابا له على اقتران الأضداد الذى تمثل فى فسق الأخ بأخته ، وتابريتيس هذا هو المبدأ المذكر « للوجس » الذى هو أيضا « نوس » الغنوصيين (أى العقل الأول) . وقد هبط إلى أحضان الطبيعة (الفيزيس » . لذلك فالموت هنا يمثل اكتمال هبوط الروح فى المادة واختلاط بها .

ثم هى رحلة ذى القرنين والخضر إلى مغرب الشمس حيث بلغا عين الحياة التى أصاب الخضر من مياهها الخلود . بعد أن اجتازا عند نهايات العالم ومشارف جبل قاف الموت أو ما يشبه الموت .

وهى أيضا رحلة موسى إلى « مجمع البحرين » - بحر الظاهر والباطن - الشريعة والمعرفة - حيث يعيش الخضر ، الذى يمثل اكتمال الذات الجامعة بين أطراف الحياتين الواعية واللاواعية ، الزمن والخلود .

إن موسى الذى يمثل الشريعة ، أى انتصار العقل على فوضى الغرائز ، يمثل كذلك « الأنا » المفرد الذى يحتاج إلى الزمالة الحية التى يهبها الله له فى شخص الخضر ، كما وهبها لبولس فى طريق عمواس عندما طمست عيناه عن مشاهد هذا العالم وقد تمت رؤى الروح ، ولكريشنا فى صورة أرجونا فى البهاجا فادجيتا .

وهو الثانى الذى كان مع إبراهيم فى النار ، ذاك الذى يشبهه واسمه ملك الظل .

وهو أصف بن برخيا الذى كان مع سليمان وكان أعلم منه وأعظم وأكبر قدرا وحاملا للاسم الأعظم وهو السابع الذى كان مع ستة الفتيان فى الجب(٤٠) .

إن البادية التى يقف عليها الخضر تشرق بالأزهار الربيعية اليانعة رغم ضراوتها . وهذا المصدر الحى للطاقة الإلهية التى يرتوى منها أولئك الذين يهبطون للقاء الغنى عند « مجمع البحرين » أو فى « عين الحياة » ينعكس فى فن العمارة الإسلامى فى « الفسقية » التى تتوسط البيت ، وفى مكان الوضوء الذى ينتصف ، صحن جامع ابن طولون . وعند أصحاب الكيميا نرى بستان الفلاسفة ممثلا فى الدائرة الربعية التى هى مركز المائدة إلا التى هى عبارة عن التقاء ا لمستقيم بالدائرة واجتماعهما وتمثل الاكتمال واجتماع أطراف المناقضة ، الزمن المستقيم بالأبدية الدائرة ، الإنسان بالله .

ومن رموز هذا القرآن الوردة التى يمسكها ابن الله ، والتى شبه الحلاج المصلوب بها ، فرأسه المنكس على الصليب أصبح عند مريديه وأتباعه الوردة المائلة . وفى المسيحية الوسيطة كان الطريق « من الصليب إلى الوردة Per Crucem ad rosam التى اختزلت فى عبارة Rossi Crossi وهو كذلك جوهر الشمس السمائية هابطا فى الوردة ، فالوردة هى إستجابة الأرض لوجه الشمس ، وقد ضمنت هذه الصفة الشمسية . فى رمز « الزهرة الذهبية » فى الكيمياء الصينية . « الزهرة الزرقاء » عند الرومانسيين هى آخر النفحات النوستالجية للوردة التى نبتت وسط خرائب الهياكل الوسيطة وقد حملت أريجا وبهاء أرضيا جديدا .

الموت والبعث :

ونحن نرى هذا السر – الموت والبعث – كائنا فى جوهر الميثولوجيات جميعا وفى التراجيديا الأثينية ، فى أسطورة أوزيريس وأرخيوس وديونيسيس وهرقل وفى مقدم المسيح عند أنبياء اليهود ، فأوزيريس الإله الإنسان الذى يقتله ست أخوه ويمزق جسده ويذريه ، يبعث من جديد ليهب الخلود للبشر ويصبح القائم على الحكم فى عالم مغرب الشمس ، وأرخيوس معلم الحكمة ومروض الغرائز وديونيسيوس بوجديات خمرياته يتمزق جسده ثم يبعث ، وهرقل ومجالداته ورحلاته لإنقاذ البشرية من عذاباتها لها ثم

دفنه لذاته ورفعه وبلوغه مبلغ الألوهية . جميع هذه الصور تحكى صورة البطل البدائى الذى وظيفته هزيمة الموت وتوطيد أسباب الحياة .

ومولد التراجيديا الأثينية كامن كذلك فى الاحتفال بسر « تمزق الأوصال » الذى هو الحبأة فى الزمن » ، بديونيسيس - الإله الثور - مقتولا . والكاثارسيس (التطهر) الذى جعله أرسطو وظيفة التراجيديا هو المشاركة فى عذاب البطل وفى موته ثم العودة وقد تطهرت الجماعة من آثام عامها المنصرم من أدران الخطيئة والموت ، فليس الموت وحده هو موضع التراجيديا - كما يظن العامة من النظارة والكتاب على السواء - بل هو مبدأ الحياة الذى يتجدد ويزداد ثراء بموت البطل . هو أن يقترب المشاهد فى ممارسته لعذاب البطل وموته - يقترب من الجوهر الحى والمعين الإلهى ، ثم يعود ثانية إلى حياته وقد سكنت نفسه وأجلت عنها ظلمات الخوف والقلق .

هذا الموت عن المنطق وعن الركون العاطفى إلى اللحظة العابرة فى عالم الزمان والمكان والالتزام بها ، والتحول إلى حياة كاملة تحلق وتعلن ظفرها فى قبلة الفناء فى عناقة أخيرة هى الموت : هذه هى النبرة التى ينطوى عليها الفن التراجيدى وهى فرحته ووجدياته المنقذة من الضلالة .

يهبط البطل إلى الأغوار المظلمة المخيفة التى يحول الناس والآلهة وجوههم عنها إلى رهبة وفزع ويحارب أعداء غامضين وينزع طلبته من فم الهلاك ويعود بها إلى العالم ليعتقه مما كان يرزح تحته من كارثة أو مذلة للزمن وترد فى مهالك المكان . وهذا الخلاص الجديد لا يمنع صيحة العذاب من أن تردد ولا يخفى مشهد الفزع ولكن حبا عظيما فيه المعاناة والصبر والسكينة يكسو جميع هذا بقوة لا تقهر ، فإن بعض النور الذى يتبرج خفيا فى هذه المادة المصمتة ، التى هبط إليها البطل قد تفجر فى صخب وبهجة . وهذه الندوب الدامية والأجساد التى مثل بها - عينى أوديب المطفأتين وجسد هملت المسجى - ليست هذه هى الحقيقة بل هى ظلال الديمومة لا يصيبها الفساد ، بل تزداد خصبا وثراء .الزمن يكتسى بالبهاء والعالم يشارك فى نشيد الأفلاك .

إننا فـى صـورة البـطل الإلهى نرى الله نفسـه يتـصـارع مع خليقتـه الحيـة فى نقصـها وعذابها بل إنه ليحمل على كاهله معاناتها وعذاباتها محققا بهذا الخلاص ومعنى الفداء .

* * *

طلب الموت :

إن ما يحدث فى الخبرة الصوفية والذى تسقطه المخيلة البشرية فى الأساطير والقصص ورمزية الأحلام ، لا يزال يطلب تحقيقا فى الواقع ، إسقاطا فى مجال الزمن والمكان وفى التعبير التاريخى الفائق .

وفى دراما الجلجثة نشـهد التمثيل التاريخى لما أرهصت به النفس البشرية من قيم . نرى سر الموت والفناء ومعنى الهبوط إلى أعماق الجحيم ثم الجلوس عن يمين الأب قد خرج من مجال الأسطورة إلى ظاهرة تاريخية فريدة .

ولا يزال الصـوفى يسعى وقد برح به الشـوق لإعادة تمثيل هذه المأساة ، لرفع جميع الحجب التى تفصله عن الله ، ولأن يلقى بذاته فى قفزة أخيرة فى خضم ذلك النور الباهر الذى هو مركز الحياة ومنبع الماء الحى .

لذلك فالسعى الملح عند المتصوفة هو لما أطلق عليه ابن عربى « الفناء الأكبر » أى الموت ، أو ارتقاء الجبل الأشم سيناء ، كما فى صور السهروردى المقتول ، الذى يتحدث فى رسالته « الغربة الغريبة » عن بلاد ما وراء النهر ، حيث سيناء التى هى المحنة الكبرى والمصيبة العظمى التى أراد على قمتها موسى أن يعاين وجه الله معبرا بهذا عن رغبته فى الموت .

وقد تحدث المكى فى « قوت القلوب » عن هذه « الرغبة فى اللقاء الرهيب فقال « .. من أعلام المحبة حب لقاء الحبيب على العيان والكشف فى دار السلام ومحل القرب وهو الاشتياق إلى الموت لأنه مفتاح اللقاء وباب الدخول إلى المعاينة . وفى الحديث من أحب لقاء الله أحب الله لقاءه[٤١] .

وأروع شوق لهذا اللقاء القاتل مع الحبيب يتمثل فى حياة المتصوف الكبير « والعالم الغريب » الحلاج . الذى صرخ عند وقفته الأخيرة بعرفات وقد استبد به الشوق يقول « تهدى الأجناص وأهدى مهجتى ودمى » .

فما إن أفل من مكة عائدا إلى بغداد حتى أعلن رغبته فى أن يموت من أجل الجميع فكان يصبح فى الأسواق وهو فى حالة من الجذبة والطرب : « يا أهل الإسلام أغيثونى فليس (أى الله) يتركنى ونفسى فأنس بها وليس يأخذنى من نفسى فأستريح منها ، وهذا دلال لا أطيقه » ثم صاح بالناس فى جامع المنصور طالبا الشهادة : « اعلموا أن الله أباح لكم دمى فاقتلونى .. أقتلونى تؤجروا فى وأسترح ، ليس فى الدنيا للمسلمين شغل أهم من قتلى . وتكونوا أنتم مجاهدين وأنا شهيد » .

على أنه موت يجب أن تعقبه العودة والبعث بل هو مرتبط بها ، كما لو كان هو وجه الموت الآخر فيقول :

اقتلونى يا ثقاتى

إنَّ فى قتلى حياتى

ومماتى فى حياتى

وحياتى فى مماتى

قد ظل حواريو الحلاج بعد صلبه أربعين يوما ينتظرون قيامه . ومنهم من قال إنه قام وإنه شوهد عند الفرات .

وفى المسيحية الأولى نرى تهالكا على طلب الشهادة والموت لأن هذا هو السبيل الوحيد لمعاينة وجه الله . فيقول أورجين السكندرى الذى عاش فى القرن الثالث للميلاد فى رسالته فى الحث على الاستشهاد : إن الشهادة هى التحقيق الكامل للحياة المسيحية وأعلى مراتب الشهود لأن الشهيد وحده هو الذى يسير حقا فى خطى المسيح ويتحد معه ، وإن الحوارى الذى يحمل صليبه ويتبع المسيح يبلغ معرفة مباشرة بالله الذى يطالعه وجها لوجه » . ثم يقول :

« تأملوا ، فكما أن موت المخلص قد طهر العالم فإن عمادة الاستشهاد بما تصنعه لأولئك الذين يعانونها تأتى بالطهارة لكثيرين .. فأرواح أولئك الذين أطيح برؤوسهم لشهادتهم للمسيح لا يقفون عبثا أمام المنبر الإلهى بل يمنحون الشفاعة لغفران الخطايا »[٤٢] .

وفى رسالة أجناتيوس الأنطاكى إلى أهل روما [٤٣] . « إنى أطلبه ذلك الذى مات من أجلنا إنى أريده ذاك الذى من أجلنا صعد ثانية » . وصرخ البوليكرات من فوق خشبة التعذيب : « أحمدك اللهم لأنك جعلتنى اليوم والساعة أهلا لأن أقف بين أولئك الذين يشاهدون كأس مسيحك ، للبعث فى الحياة الخالدة بالجسد والروح فى الروح القدس التى لا يقربها فساد »[٤٤] .

وفى الإسلام نرى بسعيا مماثلا وطلبا ملحا للشهادة . ونرى الرؤيا الطاغية التى جلاها الإسلام لله الواحد القهار ، تجد الشهادة قمة المطلب الدينى وثمة عبور الهوة الهائلة التى تقوم بين الإنسان والله ومشاهدته ، وفى اتحاد اللفظين – استشهاد وشهود – ما يفصح عن مدى ارتباط المعنيين وهو ارتباط قائم كذلك فى اللفظ الغربى Martyr الذى يعنى فى أصله اليونانى « المشاهدة » .

والآيات العديدة التى نزل بها الوحى تمجيدا لشهادة ودعوة للقتال والموت فى سبيل الله والأحاديث المسندة وتبلغ نحو تسعة وأربعين حديثا تفصل مكان الشهداء فى الجنة الذين يطوفون فيها كبعض طيورها ويبعثون بأجسادهم وثيابهم مخضبة بدمائهم – هذه جعلت الشهادة غاية درجات الخبرة الدينية ونهاية ما يستطيعه المؤمن تقربا من الله وزلفى .

وفى « القوت » أن الله شرط لحقيقة الصدق القتل فى سبيله وأخبر أنه يحب قتل محبوبه فى قوله تعالى « إن الله يحب الذين يقاتلون فى سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص .. فجعل القتل محنة صحبته وعلامة أخذ مال محبوبه ونفسه إذ يقول تعالى : فى سبيل الله فيقتلون ويقتلون [٤٥] .

وهكذا أصبحت دار الحرب مساوية لدار السلام فى جهاز الدولة الجديدة وأصبح من عمدها طلب الشهادة جهادا فى سبيل الله ، وهدفها الأكبر لقاء جميع

المشركين بجميع المسلمين [٤٦] . وكان الرسول يقول « لكل نبى رهبانية ورهبانية هذه الأمة الجهاد » .

بل إننا نرى فى بعض القصص الدينى ما يشير إلى أن قتل النفس يهب المغفرة من الخطايا فلما عبد اليهود العجل ثم عاد موسى من لقاء ربه فذراه فى الرياح طلب بنو إسرائيل التوبة فأبى الله أن يقبل توبتهم وقال لهم موسى « يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم باتخاذكم العجل فتوبوا إلى بارئكم فاقتلوا أنفسكم » فاقتتل الذين عبدوه والذين لم يعبدوه ، فكان من قتل من القرينين شهيدا »[٤٧] .

وما جاء فى قصة شارل وأبنائه من أنهم طلبوا الموت فى سبيل الله طلبا للمغفرة[٤٨] .

وكان التوابون الذين راحوا ينشدون التكفير عن نكوصهم عن نصرة الحسين » فى الاستشهاد وكانوا يقولون أنهم لا يقيهم من عظيم الذنب إلا القتل[٤٩] .

وتاريخ الإسلام حافل بصور الشهادة وقصصها . الشوق إلى هذا اللقاء بالله ، وكأن الحروب التوسعية خارج دار السلام لم تكف لاطفاء علة هذا القول فراحت دعوى الجهاد والاستشهاد تتردد فى دار السلام نفسها. وها هم الخوارج يكسرون أغماد سيوفهم ويصرخ شوذب بين أصحابه . « من كان يريد الشهادة فقد جاءته ومن كان يريد الدنيا فقد ذهبت » . ولا يزالون يقاتلون الفوج بعد الفوج والصف بعد الصف جيلا بعد جيل حتى يبادوا وتذهب ريحهم .

وقد كان منهم صوثرة الأسدى – دعاه أبوه للرجوع عن القتال قائلا : يا بنى أجيئك بابنك فلعلك تراه فتحن إليه . فأجابه : « يا أبت أنا والله إلى طعنة نافذة أتقلب فيها على كعوب الرمح أشوق منى إلى ابنى » .

وليس فى تاريخ الإسلام مأساة أشد تحريكا للنفس وإثارة لمكامن الشجن من البلاء الذى جعله الله لعلى وبنيه . فعلى بن أبى طالب – فيما تواتر من روايات – رجل قد كتب عليه القتل . قال له النبى عند مرضه : « لن يموت هذا الآن . ولن يموت حتى يملأ غيظا ولن يموت إلا مقتولا »[٥٠] .

وكان يحس بقرب مصرعه فلا يتزود فى أكله بغير ثلاث لقمات ويقول أحب أن يأتينى أمن ربى وأناخميص [٥١] . وفى فجر يوم مقتله خرج فأقبل الأوز يصحن فى وجهه فقال : « ذروهن فانهن النوائح » وكان يمر بملجم قاتله فيقول :

أريد حياته ويريد قتلى

عذيرك من خليك من مراد

ومشهد خروج الحسين من مكة إلى كربلاء - حيث جاءته الشهادة - يحفل بصور المأساة الطاغية وطلب الموت . فهو يمضى غير حافل بنصحية الناصحين الملحين عليه بالبقاء ويقول : « إنى رأيت رؤيا رأيت فيها رسول الله وأمرت فيها بأمر أنا ماض له .

ثم يأتيه فارس وهو ماض فى سبيله فينعى نفسه ونفوس صحبه له[٥٢] .

وتاريخ العلويين هو تاريخ طلب الشهادة والخروج لها . وخير تعبير عن مطلبهم هذا ما جاء على لسان زيد بن على بن الحسين :

فأجبتها أن المنية منهل

لابد أن أسقى بكأس المنهل

لقد جعل الإسلام للشهادة كرامة لا تعلوها غير كرامة النبوة ، بل لقد قيل أن النبى قد جمع إلى جلال النبوة كرامة الشهادة . لقد أكل عند فتح خيبر من شاة مسمومة وروى عنه فى مرضه الذى مات منه « هذا الآوان وجدت انقطاع أبهرى من أكلة خيبر[٥٣] وهو قول تدعمه الآية : « فان مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم » كما قيل أن أبا بكر مات مسموماً من أرز أطعمه إياه اليهود[٥٤] ومات عمر من طعنة أبى الأسود .

فها هى الشهادة تصبح مطلب النفس المؤمنة وقمة الخبرات الدينية لقاء الله لا يتحقق إلا بقتل النفس وهلاكها .

يقول سورين كيرجارت : « ما أشد قسوة المطلق . إنه يطلب الكل . والموت هو ثمن رؤية وجه الله . فما أرهب الوقوع فى يدى الإله الحى » .

- « الانا » فى الخبرة الصوفية تخبو حتى تكاد تطفأ ولكن ذبالة منها تظل تتقد . ولكن هذه الوثبة الأخيرة فى الموت المحيط تحقق وحدة يتم فيها الامتزاج الكامل بين الواعى واللاواعى وبين الأنا والهو .

إقامة الأسوار :

هذا الموت الجاثم فى العناقة الإلهية ، جعل البشر يسعون من قديم لبناء الأسوار المانعة حول الخبرة الدينية المنذرة بالهلاك .. وبذل الجهود لتحويل هذه الطاقة الرهيبة فى جداول آمنة يستطيع الإنسان أن يقترب وأن يستقى دون خوف الهلاك . وهذه هى وظيفة الطقس الدينى منذ أقدم العصور .

فبين الساميين القدماء كان الطقس هو التمثيل الدرامى لموت الملك أو ذبحه . وفى الصيغة البابلية للطقس كان الإله المقتول هو مردوخ الذى كان مقتله وبعثه يستغرق مراسم العام الجديد فى بابل .

كما كان هناك الاحتفال الموسمى بموت تموز ونواح عشتروت عليه ثم بعثه .

ويظن أيضا أن جلجامش كان من الآلهة التى عانت هذا المصير .

وكان الملك غالبا هو الذى يمثل دور الإله المقتول فى هذه الطقوس ، فهو الذى يحمل عن البشر لقاء الموت وتجديد الحياة بينما البشرية تشارك فى موته وينبعث معه دون خوف من اختراق الحجب ولقاء الخطر الماحق الذى يكمن خلفها .

على أن جميع هذه المحاولات سواء تمثلت فى الميثولوجيا أو فى الطقوس أو فى التراجيديا اليونانية أو أسرار ديونيسيدس تعبير ناقص ظل يسعى نحو الكمال حتى تحقق فى المسيحية .

فشخصية المسيح ، عند الذين يؤمنون بها ، تحمل عن البشرية حكم الموت وتحقق لهم انتصار البعث فى معنى صوفى وأخلاقى على السواء .

فالمسيح بموته قد هزم الموت ، وهذا هو المطلب الصوفى . كما أنه أوضح الطريق للبشر لصلب إرادتهم ونواتهم (احمل صليبك واتبعنى) فى معنى أخلاقى فريد يقوم على البذل والتضحية ومحق الأنا .

وهو فى قيامته قد وطد أسباب الحياة وفك أسار الذين فى القبور ، وهذه هى خبرة « البقاء » الصوفية وفى الوقت نفسه أطلق البشر الذين آمنوا به من إسار الخوف والقلق ومنحهم إحساسا أخلاقيا عميقا بالحرية والإنعتاق .

ثم إن الحقيقة المسيحية – على الأقل عند من يؤمن بها – حقيقة تاريخية وعملية الفداء قد أنفذت فى نطاق الزمن ولكنها كذلك حقيقة أزلية تتجدد دائما فى طقوس الكنيسة . والمسيح يجمع بين بردتيه الزمن والخلود على تناقضهما ، والمسيحيون إذ يتقمصون ذات المسيح ويشاركون فى سر موته وقيامته عن طريق القداس وسر التناول يقتربون من الإله الحى حتى الحدود الأخيرة للخبرة مشاركين بهذا فى الالتقاء العنيف دون خشية الهلاك .

فالمسيح قد ولد فى زمن أغسطس قيصر الرومان وعاش متنقلا فى مدن اليهودية ثم مات وبعث فى الرواية المسيحية للتاريخ وهو أيضا يموت ويبعث كلما احتفل بسر التناول على مذبح الكنيسة ثم هو يولد ويموت ويبعث فى الدورة السنوية للأعياد على مدار العام . أى أن الدراما المسيحية تتحرك فى امتدادات زمنية وخارجة عن الزمن وفى مدارات متعددة .

ونحن لا نتعرض هنا للصدق التاريخى لحياة المسيح . فليس هذا موضعه ، وإنما نحن ننظر لجدلية الفداء كحقيقة سيكلوجية حية تمارسها المسيحية منذ قيامها حياة وعقيدة ، لها جانب تاريخى . ولا يهم بعد إذا كانت قد حدثت فعلا أو قامت الكنيسة الأولى بإسقاطها فى الامتداد التاريخى محيطة بهذا عملية الفداء برباطات زمانية مكانية وثيقة .

إن الفكرة الرئيسية فى تعاليم بولس الرسول هى أن المسيحى يجب أن يعيش من جديد حياة المسيح بأن يسكنه *داخله كمصدر للحياة الجديدة واعتزامها* . لقد كان مخالفوه يقولون إن الخلاص هو الخضوع لنظام من النواهى والشرائع والنواميس التى

نزلت عن طريق الوحى ومارسها السلف ، أما هو فيقول « مع المسيح صلبت : لكنى أحيا ، لا أنا بل المسيح يحيا فى [٥٥] و « إنى حامل فى جسدى سمات الرب يسوع »[٥٦] و « أرسل الله روح ابنه إلى قلوبكم صارخا يا أبا الأب »[٥٧] . ثم نراه يبعث إلى أصدقائه الفليبيين من سجنه فى روما يقول : « عندى أن أحيا هو أن أكون المسيح » . وقد جعل المطلب الأكبر هو « الفوز بالمسيح » ومعناه إدراكه عن طريق الخبرة الداخلية ومعاناة قوة قيامته وشركة عذابه وموته .

وهذا لا يتحقق إلا إذا تحرر الإنسان من إرادته الذاتية وتحول عن « الحياة » و « المصير الذاتى » وقبل المصير الكونى الشامل للمسيح ، وهذا المعنى قائم فى عبارة كريشنا « ليس بالفيداس ولا بألوان التكفير ولا بالصدقات ولا بالأضاحى يمكنك أن ترانى فى هذه الصورة التى شهدتنى فيها الآن . ولكن بالولاء لى أتجلى فى هذه الصورة للذى يعمل عملى ويدركنى هدفا له ، والذى يخلص لى دون أن يحمل كراهية المخلوق - هذا يأتى إلى »[٥٨] . وعبارة المسيح : « الذى يفقد حياته من أجلى يجدها »[٥٩] . والمعنى واضح وهوجوهر كل ممارسة دينية : أن يتحول الفرد عن كل تعلق بألوان قصوره الذاتى ، أن يتجاوز أطماحه وأحقاده ، ومخاوفه وألوان القلق التى تستبد بحياته ، وألا يقاوم بعد أو يخشى هلاك النفس الذى هو شرط الولادة الجديدة فى الحق والدخول فى تلك المشاركة الكاملة للوجود ، عندما لا يصبح هدف الإنسان منصرفا للحياة ، بل للوجود الشامل الذى يضم الحياة والموت ، حين تغمر السكينة النفس ويحل الرضاء محل الطموح والسكون موضع السعى المتعثر المضطرب ، ويصبح الإنسان ليس « أنا » مستعر الرغبات ، بل « ذاتا » غنية لا تطلب بل تعطى وتبذل وتجدد الحياة .

وهذا الصليب الذى على المسيح أن يحياه فى معناه الأخلاقى تحياه الكنيسة كحقيقة طاغية حية ، وذكرى لابد من استردادها والفوز بها دائما عن طريق التمثيل « الطقس » لمأساة الجلجثة . وهذا جوهر القداس وسر التناول الذى « للعهد الجديد » الذى مهر « بدمه » .

وفى قداس القديس غريغوريوس الذى وضعته الكنيسة القبطية الأولى نرى كيف تصور آلامه من جديد وتعاد حياتها كل يوم أحد وتتردد فى أبهاء الهيكل إرعادات الجلجثة فمن فم الكاهن ترتفع الكلمات :

« أنت عانيت مهانة الكافرين

أنت بذلت ظهرك للسياط

وخديك للطمات ..

من أجلى يا سيد لم تحول

وجهك عن عار البصاق »

فيردد الشعب :

« اللهم ارحمنا - كيريا ايسون » . ثم

يقول الكاهن :

مثل حمل مساق إلى الذبح

حتى إلى الصليب أظهرت عظم

اهتمامك بى

آثامى قتلتها بنزولك القبر

ثم صعدت إلى السماء

باكورة الأحياء .. »

وبعد هذه الكلمات التى يقدم بها مشهد الصلب يرتفع صوت الكاهن بكلمات وضعت فى فم المسيح واستوحيت من عبارة بولس فى رسالته إلى الكورنثيين :

لأن كل مرة تأكلون من هذا الخبز

تشربون من هذه الكأس ...

وتبشرون بموتى وتعترفون بقيامتى

وتذكروننى إلى أن أجئ)

فيقول الشعب

« بموتك يا رب نبشر

وبقيامتك المقدسة

وصعودك إلى السموات نعترف »

وهكذا نرى الحمل الذى يذهب طائعا لبذل نفسه ، المسيح ، يرتفع ليصبح موضوع القداس كله ، ومحور كل ابتهال أو صلاة ترفعها الكنيسة إلى الخالق .

ولكن الموت هو نفسه ، فى أسواره العميقة ، الحياة ، المسيح المصلوب هو المسيح الصاعد المظفر الذى كسر شوكة الموت ، لذلك فأحزان الكنيسة هى مصدر أفراحها . الأشجان فيها مختلطة بالبهجة والحرية المجنحة .

وهكذا فبينما التناول هو لحظة التوتر الشديدة فى حياة الكنيسة الصوفية التى « تشتهى الملائكة أن تنظر إليها » والتى تملأ نفوس الشعب بالخشية والرعشة ، فيرتفع صوت الشماس فى القداس السوريانى لمار يعقوب يقول : « فها هو ذا الآن وقت الخوف » هى الساعة الرهيبة ، القوات السمائية تقف فى فزع تخدمه وهى ترتجف إنها ساعة تضحية الفداء التى قهرت فيها الخطيئة أمام الله . يادستة المعبد ، فلترتجف أوصالكم فأنتم شركاء فى النار الحية » . نرى أن سر الموت لا يحقق اكتماله ويبلغ ذروته إلا فى القيامة لأنه بذون انعكاس خبرة الخلود ونجليها فى الزمن تفقد وتضيع دون رجة « وإن لم يكن المسيح قد قام فباطلة كرازتنا وباطل أيضا إيمانكم .. ولكن الآن قد قام المسيح من الأموات وصار باكورة الراقدين »[٦٠] بهذا تتم الخبرة ، يكتسب الصليب معناه . ويصبح الموت وهو ليس مجرد ضياع وتبدد للخبرة البشرية ، بل إرفاف لها وبلوغ بها لمراتب لاتتاح للبشر المكبلين بقيود الزمن . ومن هنا كانت هذه الرنة الفرحة التى تتسم بها سيكلوجية الكنيسة الشرقية لبدائية والتي لا تزال تتردد فى

أبهاء الكنيسة القبطية التى لم تحمل أبدا فى تاريخها الطويل صورة للجحيم وعذابه ذلك أن « هذا هو النصر الذى قهر العالم .. إيماننا »[٦١] و « افرحوا كل حين .. واشكروا فى كل شىء »[٦٢] بل إن شهادة « أعمال الرسل » والرسالة التى حملوها كانت الكرازة » بقيامة يسوع « فيقول بطرس فى أول عظاته من المسيح : « الذى أقامه الله نافضا أوجاع الموت إن لم يكن ممكنا أن يمسك منه .. ونحن جميعا شهود لذلك ».

وكلمات المسيح فى الإنجيل الرابع فى حديث عن « الحياة الأبدية » التى يشارك فيها كل من يؤمن بالابن ، و « الماء الحى » الذى سيهبه لأولئك الذين سيكون فيهم « بئر من الماء تتفجر حياة أبدية » و « خبز الحياة » التى « من يأكل منها يعيش إلى الأبد » ، ووعده الذى وعد به : « الساعة قادمة ، وقد أتت حين يسمع الموت صوت ابن الله ، والذين يسمعون ستوهب لهم الحياة » وكلماته المفعمة : « أنا القيامة من الموت وأنا الحياة » ثم الألفاظ الرهيبة التى تنبعث من سفر « الرؤيا » : « أنا الأول والآخر » أنا الذى يحيا ثم مات واشهدوا فهأنا حى إلى الأبد ، أمين ، وعندى مفاتيح الجحيم والموت » . وأخيرا صرخة بولس المظفرة : « الذى زرع فى الضعف ، رفع فى القوة .. أيها الموت أين وخزتك ؟ أيها القبر أين نصرتك ؟ »

فالقيامة إذن هى الخبرة الصوفية الكبرى فى الكنيسة الشرقية . ففى ذات المسيح الذى بعث قد بعثت فعلا البشرية جمعاء (ممثلة فى شخص آدم) بعثت الآن من الموت الذى حكم عليها به واكتست برداء القداسة فجاء فى الأوكتيوكوس الأول : « سقط آدم وتحطم فاقدا من قديم أمل بلوغ القداسة ولكنه الآن يرفع ويحاط بالقداسة عن طريق اتحاده بالكلمة ويفوزعن طريق العذاب بالحصانه من العذاب ، وعلى العرش يمجد كالابن جالسا إلى جوار الأب والروح » .

ويكتب البطريرك أوكتيوكوس إلى شعبه فى الإسكندرية فى رسالة عيد القيامة : « إنه حقا لأمر حافل بالبهجة ذلك النصر المؤزر على الموت ، وهذا الخلود الذى فزنا به بجسد مولانا ، فكما قام فكذلك ستكون قيامتنا من الموت وجسده الذى لم يمسسه الفساد سيصبح دون شك مصدراً لعدم تعرضنا للفساد .

ويبلغ هذا التأييد للصلوات المنقذه لقيامة المسيح ذروته فى طقوس عيد القيامة حينما تتعالى الأصوات وتتجاوب ملء أروقة الكنيسة بنداءات الشوق والاستعطاف : « اصعد يا سيد » « اصعد .. اصعد » كأنه صراع مع الله . فلابد للمسيح من أن يصعد لأنه بدون « القيامة » باطل إيماننا وباطل خلاصنا « كما قال بولس الرسول » ثم الذروة التى تبلغها توترات المراسم حينما يخرج الشماس من الهيكل ويعلن للملأ المترقب : « لماذا تطلبون الحى من بين الأموات » لقد صعد .. اذهبوا أبلغوا حوارييه » . ومن ذلك الإعلان خلال الأيام القليلة التالية التى يحتفل فيها بعيد القيامة تصبح التحية بين الناس والتهنئة هى « خريستوس أناستى .. أليستوس أناستى » أى « المسيح قام .. حقا لقد قام » وفى هذا يكمن جوهر إيمان الكنيسة الشرقية وتعاليمها .

فالفناء والبقاء الذى رآه المتصوفة المسلمون كخبرة عميقة لا تتاح إلا لصفوة المريدين لما يحيطها من خطر ماحق ، يسرت سبله المسيحية ، عن طريق شخصية المسيح « فى ذلك اليوم تعلمون أنى أنا فى أبى وأنتم فى وأنا فيكم . الذى عنده وصاياى ويحفظها هو الذى يحبنى والذى يحبنى يحبه أبى وأناأحبه وأظهر له ذاتى وإليه نأتى وعنده نصنع منزلا[٦٣] .

وقبل هذا فى سفر يوحنا نسمع عبارات المسيح : « إن جسدى مأكل حق ودمى مشرب حق من يأكل جسدى ويشرب دمى يثبت فى وأنا فيه »[٦٤] .

فالاتحاد مع الله لا سبيل إليه إلا عن طريق المسيح وطقس التناول . فيقول مكاريوس المصرى : « الروح (البشرية) لا تستطيع وحدها دون عون ، أن تقهر خيالات الشياطين ولا يجدر بها أن تفعل هذا . كل البشر يهودا كانوا أم مسيحيين يحبون الطهارة ولكنهم لا يستطيعون أن يصبحوا أطهارا دون عونه ذلك الذى صلب عنا ، فهو الطريق والحياة والحق والباب ».

ونحن نرى فى الإسلام نكرانا رهيبا لهذه الغيبيات المسيحية . بل نرى الحرص ، كل الحرص على مبدأ الموت نفسه فقد رفض موت المسيح رغم إجماع المسيحيين وإيمانهم به كجوهر الحقيقة الدينية عندهم . كما أنكر فى القصص الدينى موت

شمشمون[٦٥] . وقام من الناس بعد موت النبى من أنكر ومنهم عمر صفيه ، وعند موت الحلاج أنكر بعض حوارييه أنه مات وقالوا بل ألقى شبهه عليهم .

وترى هذا منعكسا كذلك فى الدورة السنوية للأعياد ، فبينما حياة المسيح لا تمثل فى الإسقاط غير النصف (الأول) للدورة الشمسية بينما النصف الثانى يسجل حياة المسيح بعد مماته هو وكنيسته من الصعود إلى الميلاد ، فهى إذن دورة كاملة للحياة والموت ثم البعث ، نرى الأعياد المقدسة فى الإسلام لا تشغل غير النصف الثانى من الدورة القمرية السنوية من المعراج حتى عاشوراء وإن كان مولد النبى يقع فى النصف الأول ، بينما تجد عند الشيعة - وهم يؤمنون بأن موت الإمام يهب الخلاص ، أى بسر الموت - تملأ أعياد الأئمة الاثنى عشر شهرا أى الدورة كلها [٦٦] .

وسبب هذا أن الإسلام حرص على أن يجعل الصلة بين الله والناس لا يتوسطها شىء . كما جعل الأمة - أكثر من الفرد - وخاصة فى الآيات المدنية - هى موضع العناية الإلهية وموضع التاريخ الإلهى ، فالله لا يكشف عن وجهه فى « الآن » فى لحظة الخبرة الصوفية أو فى لحظة الطقس الدينى ، بل هو يكشف عن ذاته فى التاريخ الذى بدأ بإرهاصة الخلق وسار بدعوات الرسل ووحيهم وبلغ قيمته وغاية توتره فى اللحظة التى اختارها وأعد لها منذ خلق آدم لنزول آخر رسالاته وأكملها على آخر أنبيائه وخاتمهم . وهذه لحظة فى عمقها وخطرها يمكن أن تمثل بخبرة الفناء أو الموت الفدائى غير أنه لاسبيل إلى استرجاعها والعالم بعدها فى انهيار يبلغ نهايته فى ظلمة روحية تنتهى بانقضاء العالم وفناء شبيه بالفناء الذى كان قبل الخلق ، أى أن النهاية تشبه البدء حينما لم يكن غير وجه الله ، وبعده تبعث النفوس وتقوم القيامة وتعيش البشرية فى كنف الله .

فالفناء والبقاء ، الموت والقيامة ، حقائق تاريخية مسقطة فى الامتداد الزمنى فى نهاية التاريخ ، وليست خبرات سيكلوجية صوفية .

ثم إن الإسلام يستند فى جوهره إلى المبدأ المذكر للعقل الواعى مما حدا به أن يستنكر كل اللاعقليات المقترنة بعبادة الأمهات وطقوسها الغريبة .

ورغم هذا فقد نشأ فى الإسلام على مدى الأيام دعوات تستهدف إقامة الوساطة بين الله والبشر .

كان أول النظر فى الوساطة مقترنا بالتأمل فى وظيفة الإمام . فمنذ أبى بكر الصديق والقول يتردد فى معانى الحق الإلهى للإمامة . فعن أبى بكر رضى الله عنه سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول « السلطان ظل الله فى الأرض فمن أكرمه أكرم الله ، ومن أهانه أهان الله » وقوله : ولا تسبوا السلطان فإنه فىء الله فى أرضه » وقال : « السلطان ظل الله ورمحه فى الأرض » والطاعة المطلقة للسلطان واجبة لأن مخالفته نقض للجماعة التى جعل لها أكبر مقام فى الإسلام .

« من خرج من الطاعة وفارق الجماعة ثم مات ، مات ميتة جاهلية » وحديث آخر « من رأى من أمير ما يكرهه فليصبر فإنه ليس أحد يفارق الجماعة شبرا إلا مات ميتة جاهلية » .

وكتب الحسن بن أبى الحسن البصرى إلى عمر بن عبد العزيز « .. والإمام العادل يا أمير المؤمنين هو القائم بين الله وبين عباده ، يسمع كلام الله ويسمعهم وينظر إلى الله ويريهم ، وينقاد لله ويقودهم » .

على أنها وساطة .. عند أهل السنة - قاصرة على أمور الشرع والحكم من إقامة الحدود وسد الثغور وتجهيز الجيوش وأخذ الصدقات وقهر المتغلبة والمتلصصة وقطاع الطرق ... »

ولكنها أصبحت عند الشيعة وساطة شبيهة بوساطة المسيح فمن غلاتهم من قال بأن « نسبة الإمام إلى الله كنيسة المسيح إليه ، وقالوا إن اللاهوت اتحد بالناسوت فى الإمام وأن النبوة والرسالة لا تنقطع أبدا فمن اتحد به اللاهوت فهو نبى [٦٧] .

فجعل الشيعة للأئمة مقاما فوق الطبيعة الإنسانية ومكانة فى العالم العلوى وانتظم النبى باعتباره حد البيت فى هذا الوجود السابق ، وفى تفسير العسكرى[٦٨] ، أن الله حين خلق آدم وضع فى ظهره محمدا وعليا وفاطمة وابنيهما على صورة جواهر منيرة أرسلت نورها فى جميع أنحاء العالمين وقد كان سجود

الملائكة لها واستكبر إبليس . ولما رفع آدم بصره إلى ذروة العرش رأى منطبعة على صفحته صور أنوار أشباح محمد وبقية أفراد أهل البيت .

والقول بالوجود السابق للنبى يرتكز إلى أحاديث ترددت هى « كنت نبيا وآدم بين « الطين والماء » و « أنى عبد الله وخاتم النبيين وأن آدم لمنجدل فى طينته » وكذلك « كنت أول الناس فى الخلق وآخرهم فى البعث ، انتهى إلى القول بتوارث جوهر النبى النوراى جيلا بعد جيل ، كان هذا الجوهر أول فى جبهة آدم وانتقل على توالى العصور مارا بأجداد النبى حتى وصل إليه وتجلى فيه نهائيا . وهذا الجوهر هو الدرة البيضاء ، وأصلها قبضة من الموضع الذى أصبح قبرا للنبى عجنت بماء التنسيم ورعرعت حتى صارت الدرة ثم غمست فى أنهار الجنة كلها ، فلما انتفضت خشية من نظرة الحق قطرة منها مائة ألف قطرة وأربعة وعشرون ألف قطرة فخلق الله من كل قطرة نبيا . وقد عجنت بطينة آدم فصارت الجوهر الذى أضاء فى جبهته . والدرة البيضاء هى العقل الأول الذى بشرت به الأفلاطونية الجديدة ، فالنبى إذن هو العقل الأول وهو الكلمة (٦٩) .

وقد بلغ هذا الوجود السابق للنبى أقصاه فى القول بأنه هو كل التجليات التى تمثلت فيها الروح القدسية . فليس فى الواقع سوى رسول واحد بعث إلى العالمين فى أزمنة مختلفة وفى مظاهر جسمانية متباينة . وهو رأى قال به أيضا الغنوصيون المسيحيون مثل القديس كليمانس فى « المواعظ » فى عبارته « ليس ثمة غير نبى صادق واحد هو إنسان خلقه الله وزوده بروح القدس يمر خلال عصور العالم منذ البدء بأسماء وصور متغيرة حتى يشمله الله برحمته فيبلغ الراحة الأبدية بعد انقضاء الأعصر التى حددت كى يؤدى الرسالة التى أخذ على عاتقه أداءها(٧٠) وهى نظرية وضحت فيما بعد ذلك فى ادعاءات المقنع الدجال بهاء الله ودعوى الإسماعيلية بأن العقل اللدنى يتجلى فى أدوار على صورة الناطق . وهذه جميعا محاولات لتزويد كل عصر وكل جيل بواسطة يقف بين الناس والله ويشارك فى الطبيعتين الإلهية والبشرية وقد وكل إليه تعليم الجماعة وتوجيهها والشفاعة لها عند الله .

لذلك نرى الحقيقة المحمدية تصبح عند ابن عربى صلة الوصل بين الله والناس والعماد الذى قامت عليه قبة الوجود والمهيمن على جميع الخلائق (٧١) . ويصبح هو البرزخ بين الذات الأحدية وبين سائر الموجودات(٧٢) .

وفى تأملات الإمامية نشأ القول « بالعين » الذى هو آدم فى مسألة السجود . وعلى فى غدير خم وتصوره متربعا فى الوسط ساكنا صامتا ، ولذلك سمى « بالصامت » مستورا عتيدا مثل أمر الله . وهو يهيمن على الكون ، على هيئة شخص واحد غالبا وأحيانا على هيئة خماسى (خماسى المباهلة المؤلف من محمد وعلى وفاطمة والحسن والحسين) وهو « المعنى » الذى يضعه الله فى مركز الجماعة والحجاب المستور الذى يكشف عن حضرة خفية وهو الجذر الدائم لرسالة الإمامة ، وأصلها الإلهى الخالد للمسلم إذا أراد الموت على دين الإسلام الصحيح أن يسعى للتعرف على إمام زمانه الذى تجسد فيه المعنى الإلهى وأن يعترف به وأن يحبه فى تجليات ظهوره المتواترة التى تحدث دويا بعودة الهلال ، أو كما أطلق عليها « عودة العرجون »(٧٣) .

وفكرة الشفاعة رغم غرابتها عن الإسلام أصبحت تمثل عند الشيعة مقاما رفيعا . وأصبح أهل البيت بما تحملوه من عذابات وألوان الحرمان والموت العنيف أهلا لأن يقفوا أمام الله يطلبون المغفرة والرضوان لشيعتهم .

وفى المسرحية التى تمثل فى عاشوراء عن عذاب الحسين واستشهاده يتضح مدى تغلغل هذه الفكرة فى المخيلة الشعبية للشيعة . نرى البشرية تقف على أطراف أصابعها تنتظر منذ القدم المأساة التى ستمثل فى كربلاء والمغفرة من الذنوب التى ستحملها . فيعقوب يتأسى ويبكى على ابنة يوسف عندما يلقى إليه قميصه المطلخ بالدم ولكنه يتعزى لأن آلام يوسف وعذاباته لا تقاس بما كتب على الحسين . ثم يأتى جبريل للنبى يطلب إليه أن يهب الموت ابنه إبراهيم أو حفيده الحسين ولكن النبى يريد أن يستبقى الحسين ليوم كربلاء فيقدم مهجته للموت . ويقول مخاطبًا جبريل : « ما أبهى الحسين . وما أعظم قدره ، طوبى للذى يحزن على الحسين وما أشد بهجة ذلك الذى يبكى عليه »(٧٤) .

وفي مشهد آخر نرى تجدد الأحزان المسيحية فيقول النبى « أى ربى يا مانح العطايا أيها الأبدى المتعال الوهاب لكرامة على مختارك وفاطمة البتول اقبل دعائى فى أن تفرح روحى بنعمتك وتهب مغفرتك لأمتى » .

ثم يتحول إلى فاطمة فيقول « لا تحزنى يا أيتها النجمة المتألقة فى فلك الفضيلة ، عبيد الله الصالحين يعانون العذاب والمشقة رغم فيض النعمة الذى وجدوه فى عينى الله . فأنت عند الله مريم هذه الأمة وسيمنحك الخالق الصبر .. »[٧٥] .

وفي المشهد الرابع يرتفع على كالمخلص ويصبح موته حياة لجميع الذين هزمهم الموت .

فيقول جبريل مخاطبا النبى : « على هو منقذ جميع الذين يموتون وهو الذى يهب النجاة للناس من غصص الموت المريرة . ولا يستطيع عزرائيل أن يستلب روحا دون أمر منه ، والذى يسلم الروح وهو يقدس على سيجد نفسه يوم الحساب ورأسه مسندة إلى نحور حوريات الجنة .

وقصة هذا المشهد الوجدانى المثير أن جارية جعلت رأس على مهرا لها ، فذهب الفتى المفتون بها إلى على يريد قتله ، فيأتى له على يهبه حياته طائعا » من أجل قبس الحب الذى فى داخله » ثم يقول : « أيها الفتى لا تبتئس » أنا على ، أمير المؤمنين : إنى أهب رأسى فى سبيل الله . وأضع رقبتى عند حد السيف لأجله . أطح برأسى ، الآن ، وانفذ خطاك وحقق ما جئت لأجله » [٧٦] .

وفي عبارة توضع فى فم النبى وهو يحتضر فى الفصل الخامس نرى المقام الرفيع الذى جعلته الشيعة لعلى :

« .... اتبعوا ملك الدين وخليفة نبيكم وخليل الله وقمر الجنة ، على . فجميع الخلق فى الإسار سوى على فهو وحده الحر ، وجميع البشرية غارقة فى النوم وعلى وحده الصاحى اليقظ » [٧٧] .

ثم يقول مخاطبا عليا : « بعد موتى يا على عليك أن ترضى طائعا لأن تمزق أوراق وردتك وأن تطاح رأسك حتى تصبح شهادتك وسيلة خلاص أمتى رافعة إياك لوظيفة الشفاعة لهم »[٧٨] .

ثم يقول مخاطبا الحسن : « فلتعلم أيها الحسن أن أمتى بعد موتى ستجرعك السم . فهل أنت على استعداد لهذا العذاب الرهيب ؟ هل أنت راض أن ترى أحشاءك تخرج من فمك ؟ ».

فيجيب الحسن : « إنى راض يانبى الله من أجل أمتى الآثمة ، راض حتى أن يمزق فؤادى » .

ثم يقول النبى مخاطبا الحسين : « أى حسين ، إن عينيك لتقطران دما أقبل يا ابن ابنتى فقصتك طويلة ، أقبل إلى فأنت حقا ابنى وإن سكان العالمين من البشر والجن قد غرقوا فى الخطيئة وليس لهم سوى واحد هو الحسين لينقذهم[٧٩].

وفى المشهد الخاص باستشهاد على نرى ما ردده الصوفية من اقتران المعنى العميق للعشق بالموت ، فعلى أصغر شبيه البدر وبلبل بستان الورد ويوسف الحسن « الذى لم يجلس بعد مع عروسه على عرش سعادة الزواج ولم يخضب يديه بالحنا « يريد أن يصير زواجه فى الأروقة العذبة للقبر وأن يخضب يديه ورجليه بالدم » . فهو العاشق والعريس وقد بذل نفسه عن معشوقته ليصبح كفارة وهديا فى طريق العشق .[٨٠] .

وهكذا نرى مرة ثانية طريق الأحزان والعذابات والموت هو طريق الخلاص ومغفرة الخطايا والاقتراب من النار الإلهية . ونحن وإن كنا لا نرى فكرة البعث واضحة كما فى المسيحية إلا أن فى فكرة قيام إمام فى كل جيل يحل فيه القبس الإلهى فيه معنى البقاء المستمر والانتصار على الموت ، بل هناك أيضا مفهوم الاختفاء . فالإمام الحادى عشر لم يمت بل احتجب فى مكان خفى لا يراه الناس وسيظهر فى آخر الزمان إماما مهديا يحرر العالم ويطهره من المفاسد والشرور . وهذا الاعتقاد فى الإمام الخفى يسود جميع فروع الشيعة فيعتقد كل فرع منها بخلوده وعودته إلى الظهور فى المستقبل مهديا يختم سلسلة الأئمة من آدم حتى على ومن على لأبنائه حتى الإمام الحادى عشر .

ومحمد بن الحنفية هذا عنده رضوى بين أسد ونمر يحفظانه ، وعنده عينان نضاحتان تجريان بماء وعسل وذلك حتى يأذن الله له بالخروج .

الشوق إلى اقتحام الأسوار :

ورغم أن المسيحية جعلت الاقتراب إلى الله والاتحاد به لا سبيل إليه إلا عن طريق المسيح وصليبه فإن من المسيحيين من استبد به الشوق إلى الخبرة الأولى الصافية وإلى لقاء مباشر مع النار الإلهية .

وفى كتاب الهيروثيوس المنسوب إلى متصوف من حران اسمه بارسوديلى ، حديث عن السلم الصوفى الذى ترقى درجاته الروح فى عودتها إلى موئلها العظيم . والروح فى صعودها هذا السلم وبعد أن تطهر ذاتها من جميع المبادئ المتنازعة » تصل المكان المقدس للصليب حيث تعانى العذاب الذى تعذبه المسيح وفى درجة أعلى تبلغ النبرة الكاملة التى تعمد فيها الروح بالنار وآخر الدرجات درجة يجتاز فيها الصوفى المسيح ويقيم علاقة مباشرة مع الله ويقول « وثمت خبرة تالية يمتص فيها الجوهر المضئ الروح التى تبلغ حدا لا تميز فيه بين الذات والهو . وفى هذه المرحلة يسيطر الصمت والأسرار ، والهدوء الصوفى وتفهم الروح دون عالم ودون كلمات »[٨١] .

وفى هذا الاقتراب من الله نرى الصوفى فى آخر مراحل حجته ، بعد أن مارس الخبرة عن طريق المسيح يسعى لأن يحقق خبرة مباشرة لا يحجبها محضر المسيح ووجوده الطاغى ، فيقف على الأرض المهلكة نفسها التى وقف عليها متصوفة الإسلام ، وفى ديولسيس الأريوباجيتى الذى أذاع ووطد تعاليم الهيروثيوس نرى أنفسنا ونحن نجابه لا الإله الأب الذى كشف منه المسيح بل «المطلق » الذى تحدثت عنه الأفلاطونية الجديدة والذى لم يعلن عن نفسه قط ، بل استتر بحجبه الكثيرة عن البشر . لقد انتقلنا من مفهوم بولس لإله مستعلن يحيا فيه الإنسان ويسعى ويموت ويبعث إلى صوفية تقوم على صدور عن المركز الخفى المستور للوجود والتعامل الحى .

ومن الخبرات المزلزلة فى هذا السبيل ما يصدر عن أحد متصوفى الغرب . القديس سيميون الصغير (٩٤٩ - ١٠٢٢) الذى قال : « شاهدته فى بيتى وقد ظهر فجأة بين جميع الأشياء المألوفة وأصبح على نحو لا ينطق به متحدا أو مختلطا بى

ووثب فوقى دون أن يكون بيننا شىء مثل النار للحديد ومثل النار للزجاج . وأحالنى إلى شىء يشبه النار ويشبه النور . وأصبحت ذلك الى شاهدته قبل ورمقته من بعيد . إنى لست أعرف كيف روى لك هذه المعجزة . أنا إنسان بالطبيعة وإله بنعمة الله .

وفى إنجيل حوا الأبوكريفى رؤيا مماثلة : وقفت على حبل عال وشاهدت رجلاً ضخم البنيان وآخر قزما وسمعت ما يشبه قصف الرعد فاقتربت لأشهد وتكلم الله قائلا : أنا أنت ، وأنت أنا ، وأينما ذهبت فأنا هناك أنا موزع فى كل شىء ومتى شئت جمعتنى ومتى جمعتنى فقد جمعت نفسك « أن الاثنين ، الحب والمحبوب ، الإنسان والله قد أصبحا وجهين لحقيقة واحدة » . ومن المتصوفة المحدثين الذين سعوا لاقتناص الخبرة المباشرة مايستر إيكهارت الكاهن الألمانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر ، فقد فرق بين الله الذى هو طبيعة قدسية كشفت عن نفسها فى لباس ذاتى هو المسيح ، وما أطلق عليه اسم « الصيغة الإلهية » الذى هو « كلمة خفية مجهولة ولا مجال لمعرفتها (٨٢) .

والصوفية عند إيكهارت هى السبيل الذى به تحرر الروح نفسها من الحواس ومن الوعى السفلى وترتفع إلى خبرة مباشرة « للطبيعة الإلهية » غير المميزة والتى لا اسم لها . وهذا لا يتحقق عنده إلا بولادة قدسية (الموت - الولادة) تستطيع بها الروح أن ترتفع إلى الكشف الصوفى الذى هو فرق الفهم والذى هو اتحاد خارج نطاق الذات والموضوع ، وفى « الآن الذى لا يزال والذى فيه تجتمع جميع الأشياء «الله يولد ابنه فى ذاته وفى» (٨٣) .

أنا مثل واحد معه فيصنعنى كما لو لم أفصل عنه والروح القدس تنبع منى كما تنبع من الله لأنى أنا هو الله . ثم : « حينما أحقق بركة الاتحاد حينذاك تصبح جميع الأشياء فى وقت الله ، وحينما أصبح هناك يصبح الله وحينما يكون الله أكون أنا » (٨٤) .

فإيكهارت يعبر أسوار المسيح ليبلغ الخبرة الأولى المباشرة حيث الاتحاد معه يولد الابن وتصدر الروح القدس . ولقد جاء الحكم البابوى ضد إيكهارت وهو يحمل المعنى نفسه الذى كان يوجه ضد متصوفة المسلمين : « لقد أراد أن يعرف أكثر مما يحق له » .

إن الرموز والأسماء هي وسائل لبلوغ الحقيقة . ولا يجب أن نخطئها فنحسبها هي غاية الاتصال وهدفه . فذاتية الله أو ذواته المتعددة – سواء ثلث في صورة المتعدد أو الثالوث أو الواحد ، بالصور أو اللفظ ، على نحو تاريخي أو رمزي – ليست هي المبتغى أو الهدف الأخير . إن المشكلة عند اللاهوتي هي أن يحجب الحقيقة بالاسم أو بالرمز ، والصوفي أن يشير ويومئ ويوحي . فيقول توما الأكويني : « إننا نعرف الله حقا حين نؤمن بأنه فوق كل ما يستطيع الإنسان أن يتصوره عن الله »[٨٥] . وفي القرآن « ليس كمثله شيء » بينما يرى الحلاج حكمة قيام الاسم حاجبا بين الإنسان وإدراك الله فيقول في كتاب الطواسين : « حجبهم بالاسم فعاشوا لو أبرز لهم علوم القدرة لطاشوا لو كشف لهم عن الحقيقة لماتوا » .

إن الأشكال والمفاهيم التي يدركها الفهم ويحدسها الذهن البشري لا تتضمن الحقيقة المطلقة بل هي عاجزة أصلا عن أن تحيط بها ، ولكنها تشير وتوحي وتومئ إلى ما وراء ، ووراء الوراء في المجالات القصية ، وهكذا بينما حجب المسيح أو الحقيقة المحمدية أو « العين » النار الآكلة المتصاعدة من مركز الوجود ، نرى الإنسان لا يفتأ يتصاعد ببصره يريد الوثبة الجامحة خلف الأسوار ووراء الحجب . الأساطير والشعائر والبناء الديني . يرشد ويأخذ باليد حتى يبلغ الباب الضيق ثم تنحسر كل وساطة ، جميع الأشكال والصور تتراجع ولا يبقى سوى الفراغ ، وجود قائم عبر حجب المعقول والمنطقي ، فراغ فوق بعضه يلقى الإنسان نفسه في خضمه وحيدا فيضيع ويختفي بين أنوائه ومتلاطم موجه . وهل من عودة ؟ نعم إن تداركته الرحمة ولكنه إن عاد يعود وقد استبد به الشوق لا يرى مشهدا من مشاهد الجمال إلا ألمت به التباريح وجأرت نفسه تطلب ما لا سبيل إليه .

الله ، إذن ، أو الآلهة : واحد أو اثنين أو ثلاثة أو عديدون تمتلئ بهم مفاوز اللاوعي – هذه وسائل ميسرة ومفاهيم من طبيعة الأسماء والأشكال ، نسيج من نسيج العقل وبعض منطقه ، ولكن الحقيقة خلفها ، حقيقة كاملة رهيبة لوجود لا يمسه العقل ولا يرقى إلى عتباته ، هي رموز تحرك العقل وتوقظه من سباته ولكن لابد من تجاوزها للقاء العظيم ، للعناقة الكبرى مع الخلود المستتر بأطراف نفسه : الخفي عن كل عين وفهم .

النقطة الثابتة من العالم الدوار :

خرج الأمير الفتى جو اثاما سكيامونا من قصر أبيه الملك مستترا بالليل ممتطيا فرسه الملكى كانثاكا ، واجتاز الباب المحروس دون أن تلحظه عين . وسار فى الظلمة تحف به أنوا ستين ألف روح قدسية وعبر نهرا يحيطه الجلال ، ثم أطاح بضربة واحدة من سيفه بخصلات شعره الملكى وارتدى لباس الرهبان ومضى فى الأرض يسأل الناس .

وفى هذه السنين من الضرب فى الأرض على غير هدى حلق إلى المرتبة الثامنة من مراتب التأمل ثم عكف إلى دير واشتبك بقواه ست سنوات أخر فى الصراع الأكبر بالغا من الزهادة أقصاها ثم غفى فيما يشبه الموت ولكنه لم يلبث أن أفاق فعاد ثانية إلى حياة أقل عنفا هى حياة الزهد السائح .

وفى يوم وهو جالس تحت شجرة يتأمل الجانب الشرقى للعالم وإذ الشجرة تشرق بباهر أنواره ، وإذا بفتاة اسمها سوجاتا تقبل عليه وتضع بين يديه أرز اللبن فى وعاء ذهبى . وحينما ألقى بالوعاء الفارغ فى النهر طفا هذا صاعدا . فقام وسار فى طريق تخشى الآلهة السير فيه ، وجاءت الحياة والطيور والأرواح القدسية التى تسكن الغابات والحقول وسجدت أمامه حاملة الرياحين والطيور السمائية بينما الجوقات العلوية تسكب الموسيقى فى الأسماع ، فامتلأت العوالم العشرة آلاف بالأفاوية وأكاليل الزهر وصيحات الفرح لأنه كان قد أخذ سبيله إلى شجرة المعرفة العظمى ، شجرة بو » التى كان عليه أن ينقذ فى فيئها العالم [٨٦] .

وقد أجلس نفسه ، فى عزيمة صادقة ، تحت شجرة البو فى النقطة الثابتة ، فاقترب منه على الفور كامامارا إله الحب والموت .

وقد ظهر هذا الإله الرهيب راكبا فيلاً وحاملاً السلاح فى أيديه الألف ، وكان يحيط به جيشه ممتدا اثنى عشر فرسخا أمامه واثنا عشر فرسخا يمينه واثنى عشر فرسخا إلى شماله وخلفه وحتى مشارف العالم . فولت الآلهة سدنة الأرض الأدبار ولكن جواتاما ظل تحت الشجرة ثابتا . عند ذاك هاجمه الإله وقد عزم على أن يحطم تركيز ذهنه .

فانقض عليه بالعواصف والصخور والبرق واللهب والنبال المشتعلة والحراب الحادة والرماد الملتهب والرمال المتأججة والظلمات فوق بعضها : ولكن جميع رماحه استحالت أزهارا سمائية وطيوبا بمقدرة كمالات جواتاما العشرة . عند ذاك أتى مارا ببناته : الشهوة والرغبة والمشيئة ، وقد حفت بهن جواريهن الفاتنات ولكن ذهن المخلوق العظيم ظل دون تحول .

وأخيرا تحدى الإله حقه في الجلوس على النقطة الثابتة وقذفه برمحه المرهف الطرف وأمر الجيش أن يقذفه بحجارة الجبل ، ولكن جواتاما حرك يده لتلمس الأرض بإصبعه آمرا آلهة الأرض أن تشهد بحقه في أن يجلس حينما شاء . فشهدت تلك بإرعادات مائة ، ثم ألف ثم مائة ألف حتى أكب فيل العدو على ركبتيه جاثيا لجواتاما . وتفرق شمل الجيش ونثرت آلهة الأرض جميعا أكاليل الزهر وقد حقق جواتاما بإحرازه هذا النصر الأول في الهزيع الأول من الليل المعرفة بحيواته السابقة ، وفي الهزيع الثاني العين القدسية للرؤيا المحيطة بكل شيء وفي الهزيع الأخير أدرك سلسلة السببية وعند مشرق النهار اختبر المعرفة الكاملة .

عند ذاك جلس جواتاما الذى أصبح الآن بوذا سبعة أيام دون حركة في نعيم وغبطة ، وتحول سبعة أيام عن موضعه وشاهد النقطة التى تلقى فيها المعرفة ، وسبعة أيام أخذ يزرع فيها الطريق من نقطة الجلوس إلى نقطة الوقوف ، وسبعة إيام سكن في فسطاط شيدته له الآلهة ، مستعرضا عقيدة السببية والانعتاق ، وسبعة أيام جلس تحت الشجرة حيث وضعت الفتاة سوجاتا بين يديه أرز اللبن في وعاء ذهبى وأخذ يتأمل عقيدة النيرفانا (الفناء الكامل) ثم تحول إلى شجرة أخرى فقامت عاصفة هوجاء مدى سبعة أيام . ولكن ملك الأفاعى انساب من بين الجذور وحمى البوذا بغمائته المنتشرة ، وأخيرا جلس البوذا سبعة أيام تحت الشجرة الرابعة يتمتع بعذوبة الانطلاق . عند ذاك أحس بالشك في استطاعته أن يبلغ رسالته للناس . ورأى أن يحفظ حكمته لنفسه ، ولكن الإله براهما هبط من السمت وتوسل إليه أن يصبح معلم الآلهة والناس . فأخذ البوذا يعلن السبيل وعاد إلى مدن الناس حيث تنقل بين البشر يلقنهم المعرفة الفائقة التى للطريق .

هذا هو الإنسان الكامل الذى خرج من ظلال الموت ومن رهبة الالتقاء القاتل مع الإله الأب والنبع الحى الفوار للوجود . مشاركا فى كل شىء ، جامعا لحياة الآلهة والضوارى والشجر ، متحررا من أصفاد الحزن محتويا الألم واللذة، دون أن يمس صفاء نفسه المطلق ، متجاوزا أسوار الشريعة المانعة، ممسكا فى يده بزهرة اللوتس مثل البورهبساتفا .

هذا هو الإنسان الكامل الذى هزم الأضداد جامعا بين أطرافها ، بين المعنى المذكر والمعنى المؤنث ، الزمن والخلود ، كوجهين لخبرة واحدة ، درة الأزل التى تحتويها زهرة لوتس الموت والحياة .

« هلم نرجع إلى الأب لأنه هو افترس فيبرأ جرحنا ، مزق فليجبرنا . يحيينا بعد يومين . فى اليوم الثالث يقيمنا فنحيا أمامه ، لنعرف ، فلنتتبع لنعرف الرب ، خروجه يقين كالفجر ، يأتى إلينا كالمطر ، كمطر متأخر يسقى الأرض [٨٧] » .

الذين يعرفون ويدركون أن الخالد يحيا فيهم وأنهم هم وجميع الأشياء يسكنون في الخالد ، قد أصبحوا هم حقيقة شركاء فى الخلود ، وفى لوحات المشاهد التاوية فى الصين واليابان تلمس السعى للتعبير الفنى عن جلال هذه الحالة الأرضية : بساتين تنتشر فيها بسينات الصفصاف وأشجار الفاكهة والخيزران وجبال قدسية يغشاها الضباب الرقيق وقد جاورت الأفلاك السمائية فى وسطها الحيوانات الطيبة : العنقاء والحريش [٨٨] ووحيد القرن والسلحفاة والتنين وحكماء بوجوه جعدة وأرواح خالدة الشباب يتأملون بين القمم أو يركبون حيوانات رمزية غريبة يخوضون بها الأمداد التى لا ترتد أو يتحدثون فى بهجة وهم يرتشفون الشاى على أنغام مزمار لأن تسيناى هو ومراسم الشاى فى اليابان فيها كذلك السعى لاقتناص هذه اللحظة ، فمشرب الشاى يسمى « بموطن الخيال » ويقام من بناء رقيق حتى يحتوى لحظة الإلهام الشعرى - ويطلق عليه كذلك « موطن الفراغ » لخلوه من ألوان الزخرفة والتزاويق باستثناء صورة واحدة أو باقة من زهور . ويطلق عليه كذلك « موطن غير المتناسق » لأن غير المتناسق » يوحى بالحركة ، والذى ترك عمدا دون إتمام يحدث فراغًا تستطيع مخيلة المشاهد أن تتدفق فيه .

والزائر يقترب من طريق البستان وعليه أن ينحنى فى الباب الخفيض وأن يخشع أمام الصورة أو باقة الأزهار ، وأمام الإبريق الفائز ثم يجلس على الأرض . الشئ البالغ البساطة وقد أحاطته البساطة المقصودة لشرب الشاى يتألق فى جمال ساحر وفى صمت يتضمن سر الوجود البشرى وعلى كل زائر أن يكمل الخبرة فى علاقتها به متأملا العالم فى صورته الصغرى وممارسا الإحساس الخفى بزمالة الخالدين .

وهذه هى ثالث معجزات البوذهساتانا التى يرمز فيها الازدواج الجنسى (اجتماع المذكر والمؤنث فى كائن واحد) إلى التقاء طرفى الزمان والأبدية ، وبلوغ أقصى درجات الارتفاع التى تنهار فيها أسوار النقائض . يدخل المريد إلى حضرة الله وتتألق الدرة من بين أوراق فى اللوتس .

الهوامش

١ - صعود جبل الكرمل .

٢ - الرسالة الرابعة للقشيرى.

٣ - سيرة ابن هشام ص ٨٤٩ .

٤ - سيرة ابن هشام ص ٦١٦ .

٥ - . Weigall 87 The life and Times of Akhnaton

٦ - سورة الرعد الآية ١٠ .

٧ - سورة البقرة الآية ٢٥٦ .

٨ - سورة البقرة الآية ١٩ .

٩- سورة يوسف الآية ٣٩ .

١٠ - سورة الحشر الآية ٢٣ .

١١ - سورة الحشر الآية ٢٤ وما بعدها .

١٢ - سورة العنكبوت الآية ١٨ .

١٣ - سورة البروج الآية١٣ .

١٤ - سورة الحجر الآية ٢٣ .

١٥ - سورة الحشر الآية٢٣ .

١٦ - شرح السيد على المواقف ص ٥٤ . استانبول .

١٧- الملل والنحل ص ٣٩ .

١٨- الإرشادات : ص ١٥١ .

١٩ - قوت القلوب . جـ ٢ ص ١٣٩ .

٢٠ - سورة البقرة الآية ١٣٨ وغيرها .

٢١ - بسورة هود الآية ٩٢ .

٢٢- بسورة البقرة الآية ٣٥ وغيرها .

٢٣ - بسورة الانفاق الآية ٢٤ .

٢٤- Lanauer , Meister Eckart p, 96 .

٢٥- المكى : قوت القلوب جـ ١ ص ٢٧ .

٢٦ - عبد الرحمن بدوى شخصيات قلقة ص ١١٥ .

٢٧- قوت القلوب : جـ ٢ ص ١٣٨ .

٢٨ - تذكرة الأولياء : جـ ١ ص ٦٧ .

٢٩ - قوت القلوب : جـ ٣ ص ٨٣

٣٠ - الفلكى - مناقب العارفين : ص ١٤٤ .

٣١ - جامى : نفحات الأنس : ص ٦٦ .

٣٢ - البقلى : شطحيات .

٣٣ - أخبار الحلاج: ص ٣٨ .

٣٤ - Grdon : Religion And sex p. 50 .

٣٥ - اللمع : ص ٤٠ .

٣٦ - اللمع : ص ٣١ ، ٣٢ .

٣٧ - الرسالة : ص ١٤ .

٣٨ - Rufusdones : studies in Mythical Religion . p . 40 .

٣٩ - مواقع النجوم ص ٢٩ - ٣٠ .

٤٠ - الكامل لابن الأثير جـ ١ ص ١٣٢ وغيرها .

٤١ - قوت القلوب جـ ٢ ص ٧٥ .

٤٢ - Origen : Exnortation to Martyrdom.

٤٣ - Alexandrian Christianity ed . by olton and chadwik p. 413 .

٤٤ - AD . Rom C.Vi Martyriam poly Carpi C. xiv .

٤٥ – قوت القلوب جـ ٣ ص ٧٥ .

٤٦ – الكامل لابن الأثير جـ ١ ص ١٠٨ .

٤٧ – الكامل لابن الأثير جـ ٣ ص ١٤٦ .

٤٨ – الكامل لابن الأثير جـ ٣ ص ١٢٤ .

٤٩ – الكامل لابن الأثير جـ ١ ص ٣٣٣ .

٥٠ – الكامل لابن الأثير جـ ١ ص ١٩٤ .

٥١ – الكامل لابن الأثير جـ ١ ص ١٩٥ .

٥٢ – الكامل لابن الأثير جـ ٤ ص ٢٨٢ .

٥٣ – الكامل لابن الأثير جـ ٢ ص ١٥٠ .

٥٤ – الكامل لابن الأثير جـ ٢ ص ٢٨٧ .

٥٥ – غلاطية : ٢ : ٢٢٠ .

٥٦ – المصدر السابق ٦ : ١٧ .

٥٧ – المصدر السابق : ٤ : ٦ .

٥٨ – Ehagaved citaii 50 - 55 .

٥٩ – متى ١٦ : ٢٥ .

٦٠ – كور (١ ، ١٥ ، ١٤ ، ٢٠) .

٦١ – يوحنا الأولى : ٥ : ٤ .

٦٢ – تسالونيكى : ١ – ٥ : ٦ – ١٨ .

٦٣ – يوحنا ١٤ : ٢٠ – ٢٣ .

٦٤ – يوحنا ٦ : ١٥ .

٦٥ – كتاب البدء والتاريخ جـ٣ ص ١٢٧ .

٦٦ – لوى ماسنيون : المنحنى الشخصى للحلاج : ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٦٣ .

٦٧ – الشهر ستانى جـ ١ ص ٣٦٢ .

٦٨ – العسكرى : تفسير ص ٨٨ .

٦٩ – إن رفض المتصوفة لمبدأ الوساطة جملة ، جعل أحد شعرائهم وهو إبراهيم الدسوقى يرى أنه هو أيضا كان على الدرة البيضاء سابحا فى البحار الزاخرات قبل الخلق :

على الدرة البيضاء كان اجتماعنا .

ومن قبل خلقِ العرشِ كان وجودنا

تركنا البحار الزاخرات وزاعنا .

٧٠ – العناصر الأفلاطونية المحدثة فى الحديث لأجناس جولد تسيرت : عبد الرحمن بدوى .

٧١ – الفتوحات المكية جـ ٢ ص ٩٧ .

٧٢ – شرح القاشانى على النصوص ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

٧٣ – شرح القاشانى على النصوص ص ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

٧٤ – سليمان الفارسى والبواكير الروحية للإسلام فى إيران للوى ماسينون ترجمة عبد الرحمن بدوى .

٧٥ – The mirade play of Hassan and Hus sain by lewies pelly 1879 . الجزء الأول ص ٢٣ .

٧٦ – المؤلف السابق جـ ١ ص ٧٥ .

٧٧ – المؤلف السابق جـ ١ ص ٦٨ – ٦٩ .

٧٨ – المؤلف السابق جـ ١ ص ٧٦ .

٧٩ – المؤلف السابق جـ ١ ص ٨٧ .

٨٠ – المؤلف السابق جـ ص ٨٨ .

٨١ – المؤلف السابق جـ ١ ص ٢٩٩ .

٨٢ – Rufus jones : Studies in Mythical rel gion .

٨٣ – Pfeilfer, Mester Eckhart p .55 .

٨٤ – Pfefer Meister Eckhart p. 32 .

٨٥ – Sum na contra Centiles v . 3 .

٨٦ – إن لحظة الجلوس تحت على النقطة الثابتة هى أهم لحظات الميثولوجيا الهندية وهى تعادل لحظة الصليب فى المسيحية فالبوذا تحت شجرة البر شجرة المعرفة) والمسيح على شجرة الصليب (شجرة الخلاص) .. يمثل كلاهما صورة قديمة واحدة هى صورة مخلص العالم والنقطة الثابتة تناظر جبل الجلجثة والكعبة وجميعها رموز لصرة الأرض ومركز العالم والتقاء البشرى بالإلهى فى الامتداد المكانى .

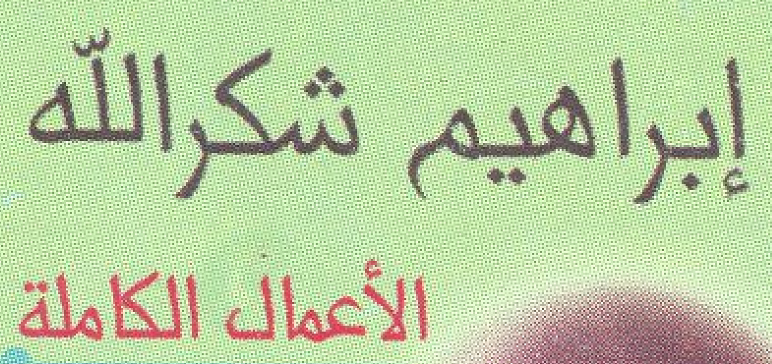
٨٧ – هوشع ٦ : ١ – ٣ .

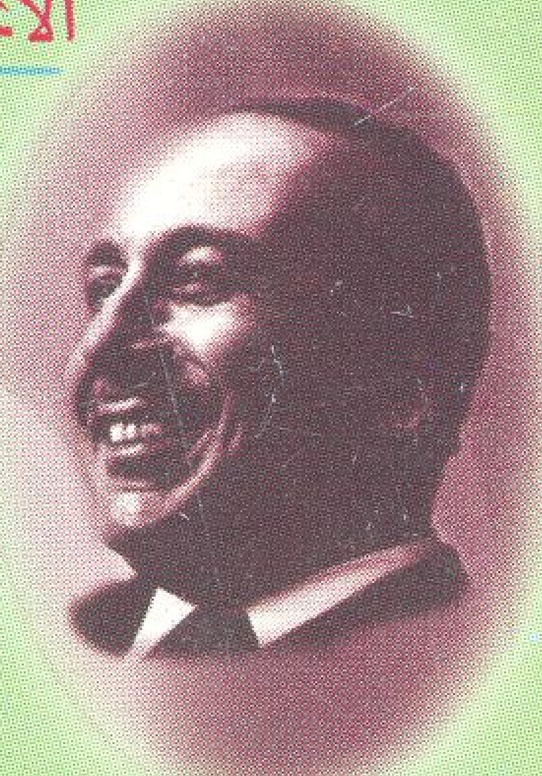
٨٨ – انظر هذه المادة فى كتاب توجيه « حيوان الحيوان » ٢٢ .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الاميرية

رقم الإيداع ١٩٧٢ / ٢٠٠٣







ديوان : مواقف العشق / الهوان / طيور البحر
مسرحية : رحلة السندباد الأخيرة
كتاب : فى مصارع العشاق

أبحث عن شكل جديد وتعبير جديد. يجمع بين الرقة والفظاظة والوحشية والبراءة. والغنائية وفقدان النغم. أبحث عن حقيقة كلية تنطوى عن حس حاد مشوب بجمال مؤرق رهيب تتضوع به كل الأشياء حتى القريب منها والمشوه. ولا أعلم إن كنت قد نجحت فى هذا أو أخفقت. وإن كان هناك إحساس دائم بأنى كلما اقتربت من هذه الحقيقة الكلية. انفلتت من بين أصابعى. فأنا أغزو "عجمة الروح بسلاح مفلول" ويقترن إحساس الحبوط هذا بمحاولة لتجاوزه: تحولت إلى الدروب المهجورة الهاربة من تحت قدمى أطرق أبوابًا موصدة لم تولج بعد.

